

# BEVEZETÉS A KOGNITÍV LÍRAPOÉTIKÁBA

A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült



A kötet megjelenését a Nemzeti Kulturális alap támogatta



SEGÉDKÖNYVEK  
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 194.

SIMON GÁBOR

# BEVEZETÉS A KOGNITÍV LÍRAPOÉTIKÁBA

A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei

TINTA KÖNYVKIADÓ  
BUDAPEST, 2016

SEGÉDKÖNYVEK  
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 194.

*Sorozatszerkesztő*  
KISS GÁBOR

*Lektor*  
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN  
TOLCSVAI NAGY GÁBOR  
TÁTRAI SZILÁRD

ISSN 1419-6603  
ISBN 978-963-409-075-5

© Simon Gábor, 2016  
© TINTA Könyvkiadó, 2016  
Salvador Dalí: Lány az ablaknál (Figura en una finestra)  
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / HUNGART 2016

A kiadásért felelős  
a TINTA Könyvkiadó igazgatója  
Felelős szerkesztő: Kiss Bernadett  
Műszaki szerkesztő: Heiszer Erika  
Borítóterv: Temesi Viola

# TARTALOM

<b>Előszó</b>	9
<b>1. Bevezetés</b>	17
1.1. Poétika „ex libris”	18
1.1.1. A személyesség dimenziója	21
1.1.2. A közvetlen imagináció dimenziója	22
1.1.3. A szituáltság, nyelvi megelőzöttség dimenziója	24
1.2. A kognitív poétika	26
1.3. Az elme és a nyelv fenomenológiája	36
1.3.1. A fenomenológia mint ismeretelméleti kiindulópont	38
1.3.2. A fenomenológia mint a kognitív kutatások metaelmélete	44
1.3.3. Husserl fenomenológiájának nyelvelméleti vonatkozásai	63
1.4. Az evolúciós esztétika és kultúratudomány hozzáadéka egy kognitív lírapoétika számára	73
1.5. A kognitív poétika líraelméleti kontextusa	75
<b>Első rész: Mi a költészet?</b>	82
<b>2. A lírai diskurzus pragmatikai modellje – első közelítés</b>	83
2.1. Problémafelvetés	83
2.2. A lírai diskurzus általános jellemzői	89
2.3. A lírai diskurzus modellálása	94
2.3.1. A részvétel nézőpontja	94
2.3.2. A távolítás nézőpontja	97
2.4. Összegzés	99
<b>3. A poétikai szubjektum konstrukciójának filozófiai előfeltevései</b>	101
3.1. Problémafelvetés	101
3.2. A karteziánus szubjektumfelfogás	102
3.3. Hegel szubjektumértelmezése	103
3.4. A fenomenológiai szubjektumfogalom lehetőségei	105
3.5. Következtetések	110
<b>4. A lírai diskurzus pragmatikai modellje – második közelítés</b>	111
4.1. Problémafelvetés	112
4.2. A lírai diskurzusok sajátosságai	114
4.2.1. A lírai megnyilatkozások kontextuális mintázata	115
4.2.2. A lírai diskurzusok dimenzióinak viszonya	118
4.3. A lírai megnyilatkozások poétikusságának diszkurzív tényezői	119

4.3.1. A poétikai szubjektum mint fenomenológiai konstrukció . . . . .	120
4.3.2. Az aposztrofikus fikció dimenziója . . . . .	122
4.3.3. Esettanulmány – Babits Mihály: Télutó a Séd patakánál. . . . .	125
4.4. Összegzés . . . . .	129
<b>Második rész: Milyen a költészet?</b> . . . . .	131
<b>5. Az ütemhangsúlyos verselés kognitív poétikai magyarázata</b> . . . . .	134
5.1. Problémafelvetés . . . . .	136
5.2. Az irodalomtudományi ritmusinterpretáció tanulságai . . . . .	137
5.3. Reflexiók az ütem verstani elméletéről . . . . .	138
5.4. Az ütem fonológiai meghatározása: unipoláris leírás . . . . .	142
5.5. Az ütem mint szimbolikus struktúra: bipoláris leírás . . . . .	150
5.6. Egy versszöveg ritmikopoétikai elemzése . . . . .	154
5.7. Összegzés . . . . .	158
<b>6. Mit és hogyan jelent a rím? Adalékok a kognitív poétika rímelméletéhez</b> . . . . .	161
6.1. Problémafelvetés . . . . .	163
6.2. Az anaforikus viszony a kognitív grammatikában . . . . .	165
6.3. A rím anaforikus szerveződése . . . . .	166
6.4. Az elcsúszó azonosság jelensége . . . . .	168
6.5. Esettanulmány: a költői forma komplex elemzése . . . . .	171
6.6. Összegzés . . . . .	175
<b>7. Metaforikus jelentés és líraiság – integrált módszerű metaforaelemzések poétikai alkalmazása</b> . . . . .	176
7.1. Problémafelvetés . . . . .	180
7.2. Az integrált módszer . . . . .	181
7.3. Esettanulmányok . . . . .	183
7.3.1. Igei metafora . . . . .	184
7.3.2. Melléknévi metafora . . . . .	187
7.3.3. Főnévi metafora . . . . .	191
7.4. Alkalmazás – a metaforikus jelentés poétikája . . . . .	194
7.5. Összegzés . . . . .	200
<b>Harmadik rész: Miért ilyen a költészet?</b> . . . . .	203
<b>8. Adaptáció és esztétikum, avagy a szükségtől a szépségig</b> . . . . .	207
8.1. A kognitív nyelvészet és az evolúciós gondolat . . . . .	207
8.1.1. A redukció problémája . . . . .	208
8.1.2. Az intencionalitás problémája . . . . .	213
8.1.3. A magasabb szintű reprezentációk problémája . . . . .	218
8.2. Az irodalomértés és az evolúciós gondolat . . . . .	222
<b>9. Az állati jelzésektől a kollektív imaginációig – a rítus-nyelv-költészet koevolúciós hipotézis</b> . . . . .	228
9.1. Problémafelvetés . . . . .	229
9.2. Versengés kontra kooperáció – a rítus mint a szimbolizáció alapja . . . . .	232

9.3. A tapasztalatoktól azok interszubjektív megosztásáig – a nyelv társas evolúciójának elmélete . . . . .	239
9.4. A rítus-nyelv-költészet koevolúciós hipotézis . . . . .	247
9.5. Összegzés . . . . .	255
<b>10. A verselés evolúciója – a magyar versújítás mint kulturális evolúciós folyamat . . . . .</b>	<b>259</b>
10.1. Problémafelvetés . . . . .	260
10.2. A kulturális evolúció modellje . . . . .	261
10.3.1 Az átadás külső tényezői . . . . .	265
10.3.2 A kulturális átadás kognitív aspektusa . . . . .	267
10.3.3 Az átadás kulturális aspektusa. . . . .	270
10.4. Összegzés . . . . .	272
<b>Záró megjegyzések . . . . .</b>	<b>274</b>
<b>Felhasznált irodalom . . . . .</b>	<b>278</b>

*„Ha van valami lényeges tapasztalat a művészetben, ez Husserl értelmezésében  
világosan az énnnek énfiktumként való megtapasztalása. Annak a tapasztalata,  
hogy nem vagyunk önmagunkban. Hogy nem vagyunk magányosak.  
Hogy interszubjektívek vagyunk.”*  
(Popovics Zoltán)

*„Az esztétikai tapasztalat mindig több, mint esztétikai.”*  
(John Dewey)



## ELŐSZÓ

Ez a monográfia a magyar költészetelméleti diskurzus megújítását kezdeményezi azoknak a lehetőségeknek a bemutatásával, amelyeket a kognitív poétika elmélete és gyakorlati alkalmazása kínál a lírai alkotások megértésére és magyarázatára irányuló tudományos vállalkozás számára. Többet vállal tehát pusztán hangsúlyáthelyezésnél: a költészet mibenlétét nem egyszerűen a műalkotás nyelvi-poétikai szerkezeteinek jellemzése révén kívánja megragadni, ez ugyanis a strukturalista poétikai hagyomány egyszerű folytatása lenne posztsaussureiánus nyelvelméleti keretek között. A kognitív poétikai kiindulópont lehetővé teszi, hogy a költői alkotásokat vizsgált jelenségekként a kognitív tudományok horizontjába integráljuk, következésképpen olyan nyelvi diskurzusként közelítsük meg azokat, amelyek szoros összefüggésben állnak mind a megismerő ember mentális műveleteivel (hiszen a költői hatás ezek funkcionálásán alapul), mind pedig e műveletek adaptív alkalmazásba vételével (hiszen a költészet révén az interszubjektív megismerő műveletek alakíthatók, finomíthatók, hatékonyságuk növelhető). Vagyis a kognitív poétika – reményeim szerint – megragadhatóvá teszi a költészet sajátos komplexitását anélkül, hogy azt az alkotó tehetség szubjektív szférájából vagy a nyelv önelvű művészi működéséből vezetné le. Az első esetben a nyelv pusztán eszközzé degradálna, a másodikban pedig eltűnne a nyelv mögül az azzal élő humánus. Épp ezért e vállalkozás távlati eredménye nem csupán a költői alkotások új szempontú, esetenként teljesebb megértésének lehetővé tétele, hanem a költészet mint művészi tevékenység és kulturális örökség jelentőségének újbóli felismerése, megfogalmazása és magyarázata az emberi megismerés fejlődésébe illesztve.

A fentiekből kifolyólag a mű címválasztása is némi reflexiót tesz szükségessé. A tudományos diskurzusban ugyanis a „bevezetés” műfaj (vagy szövegtípus) kettős implikációval bír. Egyfelől feltételez valamilyen körülhatárolt témakört, tárgyat, amely a maga egészében megismerhető, feltérképezhető (tehát véges, ha mégoly absztrakt entitás is). Másfelől feltételez egyfajta viszonyt ehhez az entitáshoz: megragadja annak önazonos lényegét, feltárja annak belső struktúráját. „A bevezetés – írja Tolcsvai Nagy Gábor (2013: 9) – egyszerre igényli a megismertetni kívánt tárgyban való legközvetlenebb benneállást, valamint az egészre történő rálátást valamely külső nézőpontból.” Nos, a kötet, amelyet kezében tart az olvasó, nem vállalkozik, hiszen nem is vállalkozhat annak a teljességnek az elérésére, amely a költészet egészének szisztematikus felméréséből következne. Az ugyanis felmérhetetlen, a „benneállás” tehát sohasem lehet totális, jóllehet teljesnek érezzük, amikor lírai alkotásokkal foglalatoskodunk. Más szavakkal nem tételvezető olyan abszolút belső nézőpont, amelyből otthonosan áttekinthetnénk a költészet egészét, lényegét. Nincs azonban ilyen külső nézőpont sem, ahonnan az egészre rálátánk. Kívülről csak járulékos, egyik-másik jelenségre redukált leírása adható. Megítélem szerint a külső nézőpont abszolutizálásában rejlik a retorikai megközelítések prob-

lematikussága is: pusztán a tapasztalható, feltűnővé váló nyelvi jelenségekkel azonosítani a költészetet nem vezet máshová, mint e jelenségek bemutatásához. De ha mégoly gazdag tárházával rendelkezünk is a költészeti jelenségek világának, afféle adattárként, annak kimerítő jellemzése sem biztosítaná a költészet, illetve a költőiség egyszer és mindenkor érvényes magyarázatát, pusztán azokat a konvenciókat tenné szisztematikusan megismerhetővé, amelyek a költői alkotások megformálásának normáiként kanonizálódtak a költészettörténeti folyamatban.

Mindezekből mégsem következik, hogy ne látnék semmilyen lehetőséget a líraiság magyarázatára, avagy körülhatárolására. Ennek megvalósításához azonban más perspektíva kialakítását tartom szükségesnek; olyan nézőpontét, amely nem egyes művek egyes jelenségeire fókuszál, hanem a mű mint verbális produktum egészét helyezi el a verbális produkció, azaz a nyelvhasználat folyamatába, majd azt az emberi megismerés mentális és társas-kulturális feltételrendszerébe. Az ezredforduló utáni kognitív tudomány, amely a klasszikus, reprezentációalapú modellek után a nem reprezentációs megismerő rendszerek felé fordult, és azok feltérképezésével egészíti ki napjainkban is a humán kogníció elméletét (l. Pléh 2009: 63–64), adekvát perspektívát kínál fel, hiszen a mű értelmezését mint jelentésképzést valós és fiktív elmék olyan interakciójaként láttatja, amely mélyen az emberi elme felépítésében és működésében, ugyanakkor legalább ennyire mélyen a személyközi, kulturális közeg folyamatosan alakító és alakuló viszonyrendszerében gyökerezik. Egy kognitív irányultságú megközelítés ezért a huszonegyedik században a költőiséget csakis a mű és a befogadó közti interakció folytonosan alakuló eredményeként tudja bemutatni, a maga dinamikájában.

Ne várja az olvasó e tudományos munkától, hogy valamiféle rögzült esszenciáját adja majd a poétikusságnak, amely minden műben változatlanul megjelenik, hiszen a választott tudományos kiindulópontból ilyen nem is adható. Ám ez nem jelenti, hogy ne lehetne meghatározni olyan jelentésalkotási folyamatokat, amelyek különböző módokon és intenzitásban, de a legtöbb költői alkotásban szerepet kapnak, ilyen a metaforizáció, a ritmikusság, vagy éppen a szubjektumképződés. Éppen a fentiek okán választottam mégis a bevezetés műfaját, még ha nem is a fenti implikációkat mozgó köznapi jelentésében, hanem a régebbi *prolegomena* hagyománya miatt: olyan bevezetésnek tekintem a jelen kötetet, amely egy óriási szöveguniverzumhoz, a költészethez kínál sajátos (tudományos, mégis vállaltan egyéni) előszót, annak feltérképezéséhez kínál új fogalmi és módszertani eszköztárat, és ezáltal a költészetben való elidőzésre csábít azzal, hogy annak specifikusan emberi működésmódját igyekszik láthatóvá tenni. Ez a kötet tehát nem a költészetbe, hanem a költészet kognitív szemléletű poétikai tanulmányozásába vezet be, miközben magának a kognitív szemléletmódnak a kialakítását is dokumentálja. Megismertet azokkal az alapfogalmakkal, amelyek révén feltárul a költészet mint a megismerés sajátos módja, ugyanakkor nem kecsegtet azzal, hogy a líraiság összetett tapasztalata egyetlen tudományterület eszközeivel feltárható lenne, ezért több diszciplináris kiindulópont játékba hozásával közelít tárgyához. Mindezen túl a kognitív poétika integráló kiindulópontja lehetővé teszi annak felismerését is, hogy a költészet nem egy műveltségréteg, amely csak a kulturálódás bizonyos fokán szükséges, hanem olyan eredendő emberi jelenség, amely mindenki számára a saját szubjektivitásának, illetve szubjektum és világ bonyolult viszonyának megtapasztalásához kínál fenomenális alapokat. Ezen keresztül pedig lényeges szerepet játszik az emberi elme evolúciós adaptációjában, mert hozzájárul a körülöttünk lévő világnak egy másik tudatból kiinduló meg-

ismeréséhez, amely a társas valóság kialakításának nélkülözhetetlen alapját gazdagítja a fogalmi reprezentációk dimenziójában is.

Éppen ezért az itt javasolt líramodell elsődlegesen a lírai diskurzusok specifikus jellegeből indul ki, nem pedig a költőiség nyelvi konvencióiból. Némiképp leegyszerűsítve (és a későbbi részletezést megelőlegezve), a kortárs líraelméleti diskurzusban három főbb tendencia érvényesül a műalkotás poétikai szituáltságának magyarázatában. Az első, amely összefüggésbe hozható Bahtyin dialógusalapú megnyilatkozás-elméletével, és az angolszász hagyományban érvényesül,<sup>1</sup> a lírai dikciót kihallgatott magánbeszédként értelmezi, amely egy önelvű szubjektum szólama, a befogadó pedig néma tanúként, hallgató megértőként működik közre. A második koncepció szerint a befogadó azonosul a lírai szubjektummal, átveszi annak pozícióját, s mintegy utánamondja a költői dikciót, saját szólamává téve azt. A harmadik elgondolás azon a felismerésen alapul, hogy a befogadó maga a címzett, s a lírai beszédsszituáció aposztrofikus (az aktuális befogadótól elforduló, egy másik figurált entitáshoz szóló) konfigurációja is csak a befogadó értelemképzésében bontakozhat ki, így tulajdonképpen a befogadói aktivitást, címzettként való bevonódását készíti elő minden textuális poétikai megformálás. Noha magam ez utóbbi megközelítést tartom leginkább adekvátnak, mindhárom tendencia háttérben hasonló nyelv- és kommunikációelméleti háttérfeltevések érvényesülnek:

- (i) a költészet szituációja egy feladó és egy vevő közötti üzenetcsere épül;
- (ii) az üzenetváltás tehát feltételezi a hagyományos kommunikációs szerepeket, e szerepek betöltését, és a nyelv eszközszerűségét (hiszen az csupán az üzenet kódolását és továbbítását teszi lehetővé);
- (iii) mindhárom megközelítés célja, hogy a költészet specifikus szituációját a klaszikus kommunikációs modell érvényben tartásával ragadja meg, mégpedig a befogadó bevonásán keresztül: akár kihallgatóként (passzivitásra kárhoztatva), akár a feladói szerep átvételével, akár a tényleges címzett szerepének betöltésével.

Ez a lírapoétikai hagyomány eredendően Bühler kommunikációs modelljére vezethető vissza,<sup>2</sup> és leginkább kidolgozottan Jakobson koncepciója révén közvetítődik, amely egyrészt a korábbiaknál határozottabban kapcsolja össze a közlésfolyamat általános modelljét a lírai szituáltság jellemzésével, másrészt a befogadói részvételt a kommunikációs csatornán érkező, nyelvi formában kódolt üzenet dekódolására egyszerűsíti le. Ebben a fiktív lírai én a feladó, az aposztrofikus megszólított/befogadó a címzett, a műalkotás pedig az üzenet. Nos, ez az előfeltevés egyfelől leegyszerűsíti a poétikai szituációt, jól-lehet a befogadó bevonódása a lírai diskurzusba korántsem annyira problémamentes, mint az a hétköznapi beszédhelyzeteknél tételezhető (gondoljunk például a lírai én azo-

<sup>1</sup> Megjegyzendő, hogy az angolszász líraelméletben az orosz szerző művei csak az 1970-es években lettek ismertek, míg a romantika költészeti-poétikai gondolkodása (például John Stuart Millnek a lírai közlést „kihallgatott magánbeszédként értelmező modellje) erősen hatott Frye munkásságában. Ezért az angolszász lírateória és Bahtyin összekapcsolása inkább a szerző észrevétele, nem jelent organikus elmélettörténeti folytonosságot. Hálás vagyok Kulcsár-Szabó Zoltánnak az erre vonatkozó kritikai észrevételéért.

<sup>2</sup> Annak terminusaira és viszonyrendszerére épülnek alapvetően (l. Bühler 2011, Tátrai 2011: 37), és a nyelvi megformálás jelentőségét is a feladóhoz kapcsolódó kifejező, valamint a valóságra vonatkozó ábrázoló funkciók keresztül mutatják fel. Köszönettel tartozom Tátrai Szilárdnak, aki a bühleri modell fontosságára felhívta a figyelmem.

nosításának problémájára). Másfelől a jakobsoni modell a műalkotás funkcionálását is leegyszerűsíti: pusztán üzenetként, dekódolható megnyilatkozásként értelmeződik, és ezen a poétikai funkció textuális önreferencialitáson alapuló koncepciója sem segít. A jakobsoni modell mint előfeltevés tehát, amely a poétikusságot a nyelv rendszerén belül érvényesíti, a paradigmaticusnak a szintagmatikus tengelyre vetülésével magyarázza, kimerevíti és részben leegyszerűsíti a lírai alkotásokkal kibontakozó befogadói interakció magyarázatát, hiszen azt a nyelvi funkció azonosítására és érvényesülési engedésére korlátozza; háttérbe tolja a poétikai jelentésképzés/hatás egyes tényezőit (mint például a poétikai alany megformálódásának komplex folyamata); a költői megformáltság jellemző struktúráit (rím, ritmus, szóképek) pedig magától a lírai diskurzustól némileg elszigetelve, önelvűen teszi csupán vizsgálhatóvá.

A kognitív poétika kiemelt módszertani alapelve az inter- és multidiszciplináris magyarázatok kidolgozása. A lírai műalkotások megközelítésében ez nem csupán a kognitív tudományok eredményeinek, hanem más funkcionális nyelvelméleti háttérű kutatásoknak a bevonását is magában foglalja. Következésképpen egy kognitív poétikai líraelmélet legfőbb lehetősége nem is annyira a mentális műveletek modellálásában, hanem azoknak egy, a formális-jakobsoni koncepciót leváltó funkcionális, a jelentésképzés társas kontextusát előtérbe helyező elméleti háttérfeltevéseket érvényesítő leírásban történő integrálása lehet.

E lehetőség kibontakoztatásához igazítottam a mű szerkezeti felépítését és gondolatmenetének előrehaladását. Az elméleti bevezetésben a napjaink műkritikájának háttérében álló implicit lírafogalom felvázolásától a poétika tárgyának, valamint a kognitív poétika előfeltevéseinek és eszköztárának bemutatásán keresztül azokig az izgalmas és termékeny tudományközi kapcsolatokig kívánok eljutni, amelyeket a fenomenológiai filozófia és az evolúciós kultúraelmélet kínál a kognitív poétika számára.

Majd az első nagyobb szerkezeti egységben azt a diszkurzív modellt vázolom, amelyben a hagyományos költői jelenségek hatása kibontakozik, amely tehát egyben a líraiság alapját képezi. E modell középpontjában a fiktív megnyilatkozó átpoetizálódásának, másként a poétikai szubjektum képződésének folyamata áll, amely egyben lehetővé teszi az interszubsztivitás és az aposztrofé fogalmának újraértelmezését is a lírai diskurzusvilág dimenziójában. Ehhez a fenomenológián túl a funkcionális kognitív pragmatikát, valamint a költészetről folyó irodalomelméleti diskurzust hívom segítségül.

A költészet mibenlétére irányuló kérdés megválaszoló kísérletét követően a költészet nyelvi jellemzői: ritmus, rím és figuratív nyelvhasználat kerülnek előtérbe. E téren a jelen monográfia részkérdésekben nyújt új eredményeket: a korábban kidolgozott rímelméleti modell (Simon 2014a) további finomítása, a szótagszámláló (ütemhangsúlyos) ritmuselv kognitív kiindulópontú leírása, valamint a metaforikus jelentéselemzés új módszerének kidolgozása tekinthető a kognitív lírapoétika legfőbb hozadéka a korábbi verselméleti gondolkodás ismeretében. Ám a legfontosabb e fejezetek felépítésében is az elméleti leírás és a gyakorlati alkalmazás együttes megvalósítására tett kísérlet: a vizsgált jelenségekre magyarázó modellt hozok javaslatba, majd e modell hatékonyságát is megvizsgálom egy-egy esettanulmány keretei között. És mivel az aktuálisan a középpontba helyezett jelenség nem oltja ki más jelenségek hatásának felmérését, miként a rímre fókuszáló értelmezésnek is számolnia kell a ritmus és a sorképzés más jelenségeivel, az egyes esettanulmányok egyre kumulálódó értelmezésben, mintegy mozaikszerűen, de nem fragmentáltan adják ki a kognitív lírapoétika értelmezési kereteit, metó-

dusait, ezáltal a költői mű kognitív poétikai megközelítése is fejezetről fejezetre gazdagodik majd.

A líraiság e kötetben bemutatott kognitív poétikai elméletének főbb tézisei előzetesen a következőképpen foglalhatók össze. Noha a költészetet rendre azonosítják a nyelvi figurativitás tipikus megoldásaival, mint amilyen a hangzás, a ritmus, vagy az intenzív képiség, amellet érvelek, hogy ezek a nyelvi jelenségek nem önmagukban eredményezik a líraiság tapasztalatát, sokkal inkább közreműködnek egy megnyilatkozás beszédhelyzetének, diszkurzív körülményeinek megváltozásában. Ennek során a megnyilatkozás közege a befogadás folyamatában újrakonstruálódik, mégpedig a bemutatott fiktív-imaginatív (aposztrofikus) jelenet feldolgozása hatására. Ez tehát mind az aktív részvételt, mind pedig az annak közegétől eltávolodó megfigyelést elvárja a befogadótól. Következésképpen a lírai megnyilatkozó szubjektivitása a műalkotás világának feltérképezésével, a nyelvi szimbólumok interszubjektív értelmezésével előálló konstrukció, nem pedig a kiindulópontja a líraértésnek. Vagyis a költészet újszerű megközelítése szükségessé teszi a monolit, onotológiai elsőbbséggel rendelkező szubjektum kategóriájának revideálását, az interszubjektivitás felőli fogalomértelmezést. A szövegvilág fogalmi feldolgozása pedig olyan mentális aktusok sorával mutatható be, amelyek egyszerre igénylik az aktuális, jelenbeli kiindulópont és egy másik, távoli, idegen perspektíva működtetését, ezt a sajátosságot a prezentifikáció fenomenológiai elméletével ragadom meg.

A költészet poétikai minőségét tehát mindenekelőtt a megnyilatkozó és a befogadói elme interakciójából eredeztetem, az előbbi magát is a megértés során kibontakozó és formálódó referenciális kiindulópontnak tekintve. Egy költemény konvencionális nyelvi megoldásai tehát ebben a diszkurzív közegben funkcionálnak: megképezik azt, fenntartják, egyúttal biztosítják a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezésének nyitottságát. A ritmus a szövegvilág megfigyelésében, illetve e megfigyelésbe történő közvetlen bevonódásban bontakozik ki olyan módon, amellyel sajátos mentális elérést biztosít a szövegvilág entitásaihoz. A rím a szövegvilág egyes aspektusainak egymásra vonatkoztatásában játszik fontos szerepet, fokozva az egyes nyelvi szimbólumok vonatkoztatásának komplexitását. A metafora pedig olyan sémarekonstrukciós műveletekkel magyarázható, amelyek ugyancsak kimozdítják a nyelv által hozzáférhetővé tett jelentéseket egy közléshelyzethez történő lehorgonyozottságukból, ezáltal mind a műalkotás világa, mind az azt megfigyelő perspektíva rekonstruálásának lehetőségét hordozzák. Céлом, hogy a költészet poétikai modellálásában termékenyen összekapcsoljam a megértés fenomenológiai aktusának és a nyelv kognitív magyarázatának elméletét. Azt kívánom bemutatni, ahogyan a nyelvi megformálás lehetséges hatásai, azaz a befogadás rendezetlen tapasztalatai koherens mintázatba rendeződnek, és végső soron saját világunkról való ismereteink, benyomásaink újraalkotását kezdeményezik.

A harmadik szerkezeti egységben arra teszek kísérletet, hogy a líraiság addig bemutatott jellemzőit a kulturális evolúció modelljei felől értelmezsem újra, pontosabban fogalmazva elhelyezzem azokat a kultúra kontextusában. A kognitív irányultságú magyarázatok csapdája lehet ugyanis, hogy azt a látszatot keltik, mintha a rendkívül kidolgozott jelentéskonstrukciók, illetve mentális műveletek egytől egyig szükségesek lennének a mű megértéséhez és egyáltalán a költészet nyújtotta esztétikai élmény megéléséhez. Túl azon, hogy ennek bizonyítása jelenlegi tudásunk szerint nem lehetséges (lévén nem látunk bele a befogadó elméjébe, nem ismerjük az ott kialakuló mentális reprezentációkat, ezért a kognitív magyarázat nem állja ki a verifikáció próbáját), nem is valószínű, hogy



a szemantikai magyarázatok a maguk komplexitásában a valóságot tükröznék. Ám nem is ez a céljuk; inkább annak demonstrálása, hogy mennyire összetett és dinamikus jelentésképzési lehetőségek húzódnak meg egy-egy költői megoldás mögött, amelyek nem szükségszerűen, hanem potenciálisan járulnak hozzá a műértelelemhez. E potencialitás pedig hasznos, még abban az esetben is, ha sohasem aktualizálódik egyetlen olvasatban sem totálisan. Hasznos, hiszen a befogadót rugalmas, többszintű, bonyolult fogalmi konstrukciók megképzésére készíti, amely aztán rendkívüli mértékben gazdagíthatja a világról szerzett enciklopédikus tudását, nem is beszélve a világban való létezés mindennapi eseményei közötti eligazodás képességének fejlesztéséről. Vagyis az a modell, amely a költői műalkotás diszkurzív összetettségét hangsúlyozza (a líraiság forrását elsősorban a diskurzusban fedezi fel), valamint azok a szemantikai magyarázatok, amelyek a költészet konvencionális jelenségeit (ritmus, rím, metafora) a kognitív nyelvészet kiindulópontjából közelítik meg, utat nyitnak magának a költészetnek az új szempontú megközelítéséhez, amelyben az evolúciós adaptációként és kulturális fülkeként jelenik meg. Ily módon a kulturális evolúció perspektívája reményeim szerint összefogja az addigi elméleti gondolatmenetet, és irányt ad annak, lehetővé téve a további kognitív poétikai vizsgálódások egy mederbe terelését, egyben utat nyitva a kognitív pszichológia és más empirikus kognitív tudományok eredményeinek bevonásához a poétikaelméletbe. Ez pedig hosszabb távon a kognitív poétikai modellek falszifikációjához vezethet el, ami az evolúciós pszichológia egyik fontos hozadéka a kognitív tudományok számára (l. Híppel–Haselton–Forgas 2008: 28–30): olyan hipotéziseket tesz megfogalmazhatóvá, amelyek később kísérleti, empirikus úton vizsgálhatók, finomítva az emberi elméről, valamint a poétikai hatásokról szerzett ismeretinket.

\*

A jelen kötet a kognitív poétikai líraelmélet megalapozására vállalkozik, az empirikus úton történő részletgazdagítás és finomítás egy következő kutatás eredményeként mutatható majd be. Az itt kezdeményezett lírapoétika ugyanakkor maga is egy korábbi kutatási folyamat eredményeinek összegzéseként kerül az olvasó elé. E kutatás kereteit a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-000 azonosítójú Erdős Pál Fiatal Kutatói Ösztöndíj a Konvergencia Régiókban kutatási támogatás biztosította, amely így a „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg. A kötet megírását az NKA. Szépirodalom és Ismeretterjesztés Kollégiuma támogatta a 3802/5376 számú alkotói ösztöndíjjal, a kézirat véglegesítése pedig a Magyar Tudományos Akadémia posztdoktori kutatói támogatása keretében történt. Mindezeket túl a kutatásaimat nagyban segítette az OTKA K 81315 sz. Kognitív stilisztikai kutatás és a K 100717 sz. Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás is.

A fenti támogatásokon túl szeretnék mindazoknak köszönetet mondani, akik segítettek kutatásaim kiteljesítését és eredményeim megfogalmazását. Mindenekelőtt hálásan köszönöm Tolcsvai Nagy Gábornak, hogy mindig nyitott volt felvetéseimre, és minden kezdeményezésemre – lett legyen az konferencia-részvétel vagy alkotói támogatás – teljes mellszélességgel támogatta. Köszönöm Tátrai Szilárdnak és Laczkó Krisztinának az Erdős-ösztöndíj megvalósításában, eredményes kihasználásában nyújtott szakmai és emberi segítségét – ezek nélkül nem jutottam volna a közelébe sem egy kognitív poétikai líraelmélet alapjainak. Hálával tartozom Kertész Andrásnak, aki a Debreceni Egyetem Nyelvtudományi Doktori Iskolájának vezetőjeként segítette ottani vendégkutatói mun-

kám megszervezését és lebonyolítását. A vele folytatott tudományos diskurzus is nélkülözhetetlennek bizonyult a kognitív poétikai kutatás kiterjesztésében és metatudományos megalapozásában. Rendkívül hálás vagyok a kézirat lektorainak: Kulcsár-Szabó Zoltánnak, Tolcsvai Nagy Gábornak és Tátrai Szilárdnak. Megjegyzéseikkel, javaslatikkal rámutattak koncepcióm inkoherens részleteire, megállapításaim sarkosságára, és számos ponton további gondolkodásra készítettek az egyes problémakörök kapcsán. Mindaz, amit az olvasó invenciózusnak talál e munkában, az ő érdemük is, a szövegben maradó hibákért azonban én vagyok a felelős.

Köszönettel tartozom továbbá az Eötvös József Collegium Magyar Műhelyének, valamint a Debreceni Egyetem Nyelvtudományi Doktori Iskolája hallgatóinak, különösen Majoros Krisztiánnak, Tóth Máténak, Bihari Juditnak, Mészáros Tamásnak és Bodnár Emesének, hogy észrevételeikkel, megjegyzéseikkel segítették kutatási eredményeim formálását. Hálásan köszönöm az ELTE Stíluskutató csoportjának, valamint a DiAGram Funkcionális Nyelvészeti Kutatóműhelyének kutatási tevékenységem támogatását. Végezetül köszönöm a balatonfüredi Lóczy Lajos Gimnázium vezetésének, oktatóinak és diákjainak, hogy segítették az oktatási tevékenység mellett tudományos kutatómunkám megvalósítását.

Veszprém, 2016 szeptember 30.





## 1. BEVEZETÉS

A lírakategória meghatározásának, körülhatárolásának és jellemzésének problematikus-sága végigkíséri a poétika történetét (l. Tamás 1972). Az antikvitásban elmarad jelentősége a tragédiától és az eposztól: olyan gyűjtőkategóriaként értelmezik ugyanis, amelybe a komoly műfajokba nem sorolható, kevert (így tökéletlen) műformák kerülnek. Platón ugyan megkülönbözteti azokat a verses formákat, amelyekben a költő közvetlenül szólal meg, de nem határolja el egyértelműen az epikától, Arisztotelész poétikai rendszerében pedig nem szerepel a líra kategóriája.<sup>3</sup> Ezt támasztja alá az is, hogy bár Arisztotelész Poétikájában „[a] költészetről magáról és annak műfajairól” kíván értekezni (Arisztotelész 2004: 5), a lírai költészetet meg sem említi művében. Noha az utánzás módjánál elkülöníti azt a költészetet, amelyben a költő csak maga beszél, attól, amelyben a szereplőket is beszélteti, illetve attól, amelyben csak a szereplők beszélnek (Arisztotelész 2004: 9), e megkülönböztetés nem a hagyományos műnembeli hármasságra (líra, epika, dráma) vonatkozik, a későbbi tárgyalásból ugyanis kiderül, hogy az első két kategória az epikus költészet két válfaját hivatott jelölni: az elbeszélői monológot, illetve a szereplők párbeszédét is ábrázoló epikát. A római retorikai-poétikai hagyományban (Quintilianus-nál, Catullus-nál, összefoglalóan l. Tamás 1972) is csak formai csoportosítás eredményeként jelenik meg (a rövid műformákat összefogó terminusként), s ez a kategorizálás egészen a 17. századig jellemző. A líra kategóriája voltaképpen csak a klasszicista poétika és a romantika esztétikája révén nyeri el létjogosultságát: az előbbi alapozza meg a műnemek hármasságát (amelyben a líra reprezentálja magát a költészetet, ellensúlyozva a próza epika- és drámabeli dominanciáját), az utóbbi pedig (az utólagosan értelmezett platóni hagyományra és Hegel esztétikájára alapozva) a líraiságot a közvetlenséggel és a szubjektivitással, az alkotó szubjektum önkifejezésével azonosítva megeremti a kategória legitimitását.

A klasszicista poétika rendszerezése azonban hosszú távon éppen a lírakategória stabilizálódása ellen hat, egyfelől a kategorizálásban tapasztalható elméleti és módszertani következetlenség (illetve kifejtett műfaj- és műnemelméleti kiindulópont hiánya), másfelől az esztétikai tisztaság homogenizálásra törekvő elve, valamint az ebből következő preskriptív és regulatív jelleg miatt (l. Wellek–Warren 2002: 236–241). A klasszicizmus műfajelmélete nem alkalmazható a modernség plurális szemléletű, a hagyományos határokat megbontó és újradefiniáló poétikájára, így a modern műfajelmélet szükségszerűen leíró jellegűvé válik, ennek következtében azonban ismét megjelenik az egységes lírakategória megalapozottságával szembeni szkepszis. A modern genológiában a műfaj ugyanis bizonyos esztétikai eszközök konvencionalizálódó mintázataként határozódik

<sup>3</sup> A műnemi hármasság történeti áttekintéséről, valamint – tévesen – Arisztotelésznek és Platónnak tulajdonításáról l. Gérard Genett híres tanulmányát (Genette 1988).

meg (l. Busse 2014: 104, 112), a líra pedig továbbra is gyűjtőfogalom marad: mindazon mintázatok összessége, amelyek nem jellemzőek epikai és drámai alkotásokra.

A romantikából eredő lírafelfogás, amely a szubjektum önkifejező aktusát helyezi a középpontba, sem válhat általános érvényűvé, hiszen redukcionizmus jellemzi, miközben a huszadik században rendre megkérdőjeleződik a szubjektum ontológiai és episztemológiai önállósága mind a filozófia, mind a pszichológia, mind a nyelvelmélet terén. A hegeli esztétikára a medialitás elmélete felől reflektáló hermeneutikai irodalomtudomány (l. Lőrincz 2002: 5–12) rámutat arra, hogy Hegel – az Esztétikai előadások előfeltevéseinek részben ellentmondóan – felismeri a lírai műalkotások nyelviségének jelentőségét, és olyan líraelmélet alapjait rakja le, amelyben a lírai szövegek nyelvi megalkotottságát, valamint az ebből következő receptív struktúrákat (megértési módokat), illetve a részvétel és az eltávolítás kettős perspektíváját helyezi előtérbe. Tehát a befogadó aktív részvétele a modernségben egyre fontosabb, ám kifejtetlenül és reflektálatlanul maradó eleme lesz a költészetről való gondolkodásnak.

Ez a vázlatos történeti áttekintés is felismerhetővé teszi, hogy a hagyományos esztétikai alapokon álló poétikaelmélet nem tudja a maga összetettségében jellemezni a líra kategóriáját: azt a másik két műnemhez képest negatív módon (l. Tátrai 2008), heterogén gyűjtőkategóriaként, továbbá egyetlen monolit és autonóm szubjektumfogalomra visszavezetve képes megragadni. Ezért e bevezető fejezetben egy, az esztétikai alapútól eltérő, kognitív orientációjú poétikai kiindulópont körvonalazására teszek kísérletet, amelynek során a költői szövegekről szerzett hétköznapi tapasztalatoktól a kognitív tudományok és a fenomenológia diskurzusán át az evolúciós kultúraelmélet eredményeiig eljutva fogom át a költészet elméletét vizsgáló perspektívát. E szubjektíve konstruált kiindulópont általános jellemzője, hogy a humán megismerés különböző aspektusait érvényesíti a költészet tanulmányozásában, legyen az a költői szövegekkel való találkozás, az elme működésmódja és szépirodalom kapcsolata, a körülöttünk lévő világ megismerése, vagy éppen kognitív rendszerünk fajspecifikus evolúciója. Az episztemológiai útvonalak keresztútján állva láthatunk rá ugyanis arra, milyen kölcsönviszonyban áll a költészet az emberi megismerés folyamatival és tényezőivel.

### 1.1. Poétika „ex libris”

A lírakategória meghatározásának problematikus volta természetesen nem jelenti, hogy az újabb meghatározási kísérletek is eredménytelenek, illetve értelmetlenek lennének. Az ugyanakkor jól látszik a történeti vázlatból, hogy az egyes korszakok poétikaelméletéből összeálló lírafogalom nem válik koherens konstrukcióvá. Az ókor alkalmi jellegű, ünnepi lírája, a középkor udvari és lovagi költészete, vagy a romantika énközpontú élménylírája olyan változatai a költészetnek, amelyek csak nagyon általános jellemzők mentén rendelhetők egy kategóriába (mint például a személyes hangvétel vagy a figuratív nyelvhasználat), vagy pusztán formális jelenségek mentén tapasztalunk közösséget, ha pedig mindezt kiegészítjük a modern és posztmodern lírafejleményekkel, fennáll a veszélye annak, hogy végképp inkoherens, vagy túlságosan absztrakt kategóriát kapunk eredményként.

A líraiság kiinduló meghatározását épp ezért nem történeti aspektusainak egymáshoz illesztésével, hanem napjaink műkritikájában megjelenő, vagy annak hátterében implicit meghúzódó líraelméleti előfeltevések (a vizsgált anyagot tekintve részleges, ám az

általános következtetések megfogalmazására jó kezdőpontként szolgáló) áttekintésével kezdem. E módszerrel lényegében a kognitív nyelvészetben bevett úgynevezett népi kategorizációs modell vázolható fel (a kognitív modellekről l. Lakoff 1987: 118–135), vagyis bemutathatóvá válik, hogy a mai költészet kritikai recepciója (illetve annak a kutató által kiválasztott korpusza) mely főbb líraelméleti háttérfeltevések mentén közelít a költészet jelenségéhez. Noha a kritikusok nem tekinthetők laikus irodalomolvasóknak, megfogalmazható tehát az ellenvetés, hogy a kritikai diskurzus alapján egy szakértői kognitív modellhez jutunk el, nem pedig egy laikus (népi) konceptualizációhoz. A népi kategorizáció lényege azonban, hogy nem definitív kritériumok, hanem tapasztalati alapú struktúrák mentén körvonalazható egy kategória, azaz a tudományos és a mindennapi megismerés kontinuumra valósul meg (ami a befogadási eseményeken alapuló líraelmélet esetében különösen hasznosnak tűnik). Úgy vélem, a vizsgált műbírálatok elsődleges célja nem a líraiság mibenlétére irányuló szaktudományos reflexiók kifejtése, hanem egy-egy értékelt kötet poétikai hatásának megragadása, ezért e módszer alkalmas lehet arra, hogy a kortárs recepció hátterében meghúzódó, többé-kevésbé reflektálatlan, ezért implicit líramodell aspektusait feltárja. Az pedig, hogy e kognitív modell hátterében egy-egy közösség történetileg és kulturálisan meghatározott hiedelmei, viselkedésmódjai és preferenciái állnak, a népi kategorizáció napjainkban is hangoztatott jellemzője: a népi kategóriák instabilak és változók, ki vannak téve idioszinkretikus variációnak, és olyan változók mentén szerveződnek mintázatokba, mint a társadalmi nem, az életkor, vagy a társas környezet (Lampman 2010: 40).

Népi és szakértői lírakategória között abban a tekintetben van határozott különbség, hogy a kategorizáló személy mekkora mennyiségű és milyen minőségű irodalmi tapasztalattal rendelkezik. Minél többet és többféle költészetet olvas egy befogadó, annál differenciáltabb lesz az implicit kognitív modellje a líráról, ugyanakkor amennyiben a költészetre irányuló tudatos elméleti reflexiókra vállalkozik, vagy nem arra a kérdésre keresi a tudatos, argumentatív választ, vajon a vizsgált mű költészet-e, a műbírálat hátterében aktiválódó lírakategória ugyanúgy prototípusalapú, elmosódó határú, fokozati struktúrákat és bizonyos pontokon családi hasonlóságot felmutató fogalmi konstrukció lesz (l. Taylor 1995: 68–74), mint egy laikus befogadó értékelése esetében. Más szavakkal, ha nem az a kritikus célja, hogy tudatosan megvonja a határt költészet és nem költészet között, illetve hogy elméleti igényrel kifejtse a költői művek szükséges és elégséges kritériumait, műértékelése alapvetően a népi kategorizáció módján, a lírakategória prototípusával való összevetéssel történik.

A népi kategorizációs mód feltárására és bevonására a nyelvészeti leírásba jó példát ad Tolcsvai Nagy Gábor kognitív stíluselmélete (l. Tolcsvai Nagy 2005: 11–13), aki a stílus kognitív modelljének aspektusait a stílus népi klasszifikációjára alapozza, azon háttérfeltevés alapján, hogy a nyelvhasználó közösségnek kiterjedt tapasztalati alapú ismerete van a stílus mibenlétéről, még ha ezen ismeretrendszer nem is teszi kifejtetté és reflektálttá a mindennapokban. Hasonló módon vélekedek magam is a költészet esetében: a magyar versolvasóknak vélhetően gazdag tapasztalatuk van a lírai művek befogadásáról, és a műkritikákban megjelenő líraelméleti reflexiókból mint a költőiség egy-egy aspektusát felszínre hozó megjegyzésekből összeállítható egy kortárs líramodell. Ennek koherenciáját a prototípusalapú szerkezet és a líraiság jellemzőinek fokozati elrendezése biztosítja. Az így feltárt líramodell nem a költészettörténeti alakulásfolyamat egyszerű összege, konglomerátuma (noha a történeti változás hatással van napjaink lí-

rafelfogására, és ez a hatás több ponton fel is mutatható), a lírafogalom történeti alakulásának emergens eredményeként rekonstruálható.

A vizsgált anyag az Élet és Irodalom<sup>4</sup> 2013 és 2015 közötti kritikáinak azon része, amelyek lírai kötetet recenzálnak. (Innen az alfejezet címe: a recenziók igen gyakran az „Ex libris” rovatban kaptak helyet, ugyanakkor a választott cím utal a kognitív líramodell tapasztalati alapjaira is.) Az adatgyűjtés nem tekinthető reprezentatívnak; sem abban az értelemben, hogy nem minden műbírálat került bele a korpuszba, hiszen a líraiságra irányuló reflexiók nem kaptak helyet minden egyes szövegben; sem pedig a tekintetben, hogy egyetlen folyóirat mégoly kiterjedt kritikai horizontja sem fedi le sem az összes szépirodalmi alkotást, sem azok értékelési tendenciáinak összességét. Az tehát korántsem állítható, hogy az itt bemutatott hallgatólágos líraprototípus minden egyes műkritika alapját képezné, illetőleg az összes lírai műre egyaránt érvényes lenne. A modell értékét elsősorban nem tárgytudományos relevanciája, azaz a neki tulajdonított objektív realitás adja, hanem metatudományos plauzibilitása: olyan általánosításra tesz kísérletet, amely talán közelebb áll a vizsgált jelenségek (a költészet és annak befogadása) inherens jellemzőihez, mint a filozófiai vagy művészetelméleti kiindulópontokból történő modellalkotás.

A módszer alkalmazási szempontjai a következők voltak. Akkor bizonyult relevánsnak egy műkritika az adatgyűjtés szempontjából, ha abban az aktuálisan bírált kötet poétikai hatását és egyben esztétikai értékét a költészet általános jellemzőire tett reflexiók mentén mutatta be a kritikus, azaz egy nem minden részletében kifejtett, de egyes elemeiben reflektált, implicit lírafelfogáshoz viszonyítva értékelte. Ilyen szövegek esetében az adott kötet értékelésétől (azaz annak a prototípushoz való közelségétől vagy távolságától) eltekintettem, adatnak csupán a líraiság kognitív modelljének megfogalmazott elemét tekintettem, mert célom a prototípus körülhatárolása volt, nem pedig az egyes kategorizációs aktusok megvilágítása.

A metódus összefoglalva azon az észrevételen alapul, hogy a költői műalkotások értékelő befogadása sok esetben a líraiság látens prekonceptióján alapul, ebből pedig egyre-másra explikálódnak bizonyos momentumok. A módszer célja ezen implicit koncepció kognitív modellálása, nem reprezentatív, de a kezdeti modellalkotáshoz elegendő műkritika vizsgálatán keresztül. Amellett tehát, hogy egy kognitív poétikai líramodellnek viszonyba kell kerülnie a költészetelméleti hagyomány és napjaink líraértésének paradigmaticus kiindulópontjaival, arra is szükség van, hogy a modell a mindenkori befogadók perspektíváját is érvényesítse legalább előfeltevéseiben. A lírakategóriának a kritikai diskurzusból kiinduló sematizálása voltaképpen e használat alapú teoretizáláshoz teremt adekvát alapot. A módszer lényege a műbírálatok kiválogatása a bennük különböző mértékben explikálódó líraelméleti megjegyzések alapján, majd a válogatott kor-

<sup>4</sup> Magától értetődik, hogy más irodalomkritikai orgánus írásai is választhatók lettek volna a vizsgálat elvégzésére, tehát az ÉS kiválasztása nem hordoz semmilyen szaktudományos preferenciát, csupán azon az észrevételen alapul, hogy a lap általános orientációt kíván adni napjaink irodalmi terméséhez. A kutatás eredményeit azzal a reménnyel közlöm, hogy amennyiben azok kellően gondolatébresztők, a további vizsgálódások kiterjednek majd más fórumokra, folyóiratokra is, egy szisztematikus feltárás keretében. Továbbá hogy a jövőben lehetőség nyílik majd egy valóban reprezentatív, használat alapú implicit líramodell összevetésére az irodalomtudomány líramodelljeivel.

puszt elrendezése a megjegyzésekből körvonalazódó általános-prototipikus kategóriatulajdonságok nyalábjai mentén. A soron következő modell a kidolgozott módszer alkalmazásának kezdeti eredménye.<sup>5</sup> A továbbiakban az eddigi kutatások eredményeként előálló modell prototipikusnak bizonyul (több alkalommal megfogalmazódó, ismétlődő) tulajdonságait tárgyalom: a személyesség, a közvetlen imagináció és a nyelvi megelőzöttség tekinthető a vizsgált szövegek kapcsán olyan episztemológiai dimenzióknak, amely meghatározó a költészet befogadásában.

### 1.1.1. A személyesség dimenziója

A vizsgált kritikai diskurzus alapján napjaink befogadói horizontján a költőiség leginkább centrális jellemzője annak egy szubjektum élményvilágához való kötöttsége, vagyis a műalkotás azon sajátossága, hogy az egy – többé-kevésbé körülhatárolt – személyiség önelvű, azaz (episztemológiai) érvényességét a lírai megszólaló alakjából nyerő megszólalásaként értelmezhető. Ezt helyezik előtérbe az alábbi kritikai észrevételek.

Amitől mégis minden érdességük ellenére átélhetőek, sőt, szerethetőek lesznek ezek a szövegek, az minden bizonnyal a személyesség szép, mert esetlen, elveszett és mégis, éppen a világgal szemben elismert veresége örvén nagyobb szabadságfokkal megvalósuló jelenléte.<sup>6</sup>

Alanyi költőként az Isten-haza-család értékrend alapfogalmait vizsgálja fölül személyes, létösszegző perspektívából.<sup>7</sup>

Nagy Márta Júlia verseinek személyessége sehol nem törpül magánügyggyé, alanyi költészete átélhető megrendülést tartogat.<sup>8</sup>

Alapvető sejtelve a magára hagyott recenzensnek: a versként kibocsátott darabok között és mögött hiába keresi a klasszikus poézis jeleit, garanciáit, a szerző egy-személyes szavait, *magántulajdoni* szókincsét (...).<sup>9</sup>

A líraiság elsődleges kritériuma tehát nem bizonyos költői konvenciók eszközszerű megjelenése. A költemény élményvilágának kell a műben megszólaló szubjektum személyes létszféraján belül értelmeződnie, méghozzá olyan módon, hogy az a befogadó számára

<sup>5</sup> Az eredmény nem prototipikus abban az értelemben, hogy az egy konkrét szöveg, vagy az egyes jellemzők konkrét megvalósulásából előálló szövegegyüttes lenne, tehát nem a kortárs lírakategória prototipikus példánya, hanem az egyes példányokat mint megvalósulásokat megalapozó, kategorizáló és jóváhagyó sematikus struktúra prototipikus tulajdonságai. Természetesen mind a módszer finomítására, mind a vizsgált anyag bővítésére, reprezentatív vá tételére van mód, ez a jövőben alaposabb és kidolgozottabb modellhez vezet majd.

<sup>6</sup> Krusovszky Dénes Deák Botond kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19. (Az egyszerűség kedvéért az idézett szövegrészek forrását nem a szakirodalmi idézés módján, tehát a főszövegben rövidítve teszem meg, hanem lábjegyzetben kifejtve.)

<sup>7</sup> Harmath Artemisz Fehér Renátó kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 37. 19.

<sup>8</sup> Harmath Artemisz Nagy Márta Júlia kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 37. 19.

<sup>9</sup> Báthori Csaba Gömöri György kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 38. 20.

is értelmezhető és átélhető legyen, de ne váljon ezáltal közhelyszerűvé, mindenki által ismert, éppen ezért semleges viszonyulást kiváltó tapasztalássá. Krusovszky Dénes a „konzervatív líra-problémák” között elsőként említi a „ki vagyok én”, „ki beszél” kérdéskörét,<sup>10</sup> kijelölve ezzel napjaink líraértelmezésének alapvető tétjét: a lírai megszólaló identifikálásának végrehajtását. Az azonosítási művelet természetesen legegyszerűbben egy biografizáló olvasattal végezhető el, tehát megállapítható, hogy a lírai én és az életrajzi én azonosítása, azaz az „önéletrajzi olvasat”, amelyet Lőrincz Csongor „a líraelméletet leginkább kísértő elméleti csapda”-ként jelöl meg (Lőrincz 2007: 7), mélyen magában a receptív horizontban gyökerezik. Nevezzük ezt akár alanyi költészetnek, akár élménylírának, a költészet romantikus, szubjektumcentrikus koncepciója olyan hagyomány, amellyel egy, a nyelvi tevékenységet, annak mentális és társas-kulturális szituált-ságát előtérbe helyező kognitív poétikai líraelméletnek is számolnia kell. Másrészről, illetve másként beszélni a költészetről, a líráság poétikai hatásának újabb aspektusait feltárni tehát mindenekelőtt a lírai alany helyének és jelentőségének alapos újragondolásán keresztül tűnik lehetségesnek. Erre pedig nem csupán az elméleti diskurzusban, hanem a befogadói horizonton is igény jelentkezik, Bartók Imre például éppen a személyesség élményvilágának episztemológiai megelőzöttségét bemutató poétikai megoldások miatt beszél elismerően Kerber Balázs kötetéről:

A hitelesség imperatívusza alatt görnyedező kortárs líratrend(ek) mellett több mint üdítő olyan lírakötetet kézbe venni, mint amely nem egy adott, előre értelmezett élményanyagból, hanem a legelemibb (érzéki) tapasztalatokból indul ki (...). A személyiség, illetve a személyesség konstrukciója helyett, vagyis azt mintegy elodázva (...) egy köztes állapotban, ébrenlét és alvás határán keresi a tapasztalatok artikulációjának lehetőségét. (...) [A] tét a tapasztalat előtti tapasztalat, vagyis a fogalmakon átszűrte, reflektált élmény előtti, predikatív stb. tapasztalat leírása (...).<sup>11</sup>

Napjaink líraértésének romantikus eredetét jól mutatja az a tény is, hogy a költőiséget még ma is előszeretettel kapcsolják össze a romantikussággal, azt pedig az érzelmességgel: Demény Péter a líráságon „valami nehezen megragadható, de annál egyértelműbb »romantikát«” ért, „a szenvedély tolulását”.<sup>12</sup> Úgy kell tehát a mindenkor befogadó tapasztalatait érvényesítő, azokra reflektáló (azaz funkcionális nyelvelméleti alapú, l. Ladányi-Tolcsvai Nagy 2008) kognitív lírapoétikai modellt kidolgozni, hogy az a személyesség kategóriáját újraértelmezve, annak jelentőségét elismerve, ugyanakkor a személytelenítő költészetet is integrálva ragadja meg a lírai alkotások poétikai működésmódját.

### 1.1.2. A közvetlen imagináció dimenziója

A személyesség jellegadó, de nem kizárólagos jellemzője egy költői műalkotásnak: gondoljunk a memoáriródalom, az önéletrajzi epika szubjektív világábrázolására, vagy éppen arra az imént idézett igényre, hogy a személyes ügy ne váljon magánüggé. Nem elegendő tehát a személyes élmények tematikus köre, azok imaginatív színrevitele is

<sup>10</sup> Krusovszky Dénes Molnár Illés kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19.

<sup>11</sup> Bartók Imre Kerber Balázs kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 44. 20.

<sup>12</sup> Demény Péter Fehér Renátó kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 45. 18.



szükséges a líraiság kibontakozásához. Báthori Csaba a klasszikus poézis védjegyének az élmény „költőivé érlelt látomás”-át tekinti, amelytől a megfigyelés (vagyis a szubjektív tapasztalás) „verssé izmosodik”.<sup>13</sup> A költő Szabó T. Anna prózavilágát pedig a kritikus éppen annak fokozottan imaginatív jellege miatt minősíti költőinek.

Szabó T. Anna olyan költői világba kalauzol minket, amely nemcsak kivételes és álomszerű, de amelyben sok esetben saját életünkre is ráismerhetünk. Nemcsak beleéljük magunkat a történetbe, annak távol-keleti misztikumába, és azonosulunk az egyébként titokzatos és sejtelmes szereplőkkel, de érezzük az illatokat, látjuk a környezetet, és átélünk minden egyes érzést.<sup>14</sup>

A befogadói képzelet igénybe vétele a művilág megteremtésére, amelyet a költői megnyilatkozás figuratív struktúráival szokás összefüggésbe hozni (mintegy az utóbbiak eredményének tekintve az előbbi), a fenti reflexiók alapján új értelmet nyer: a költészet imaginatív minőségét olyan ábrázolás, képsor kezdeményezi, amely a bemutatott élmény befogadó általi közvetlen megfigyelésének, megtapasztalásának illúzióját kelti. Ezt a hatást példázza a következő kritikai megfigyelés is.

Hevesi Judit versei hallgatás és mondás köztes tereit, intim alkalmait, elszuttogott réseit teremti meg. »A némaság háttérzenéje« olyan makacsul üt át hol a csenden, hol a világ hamis szólamainak hangzavarán, hogy hatására az olvasónak is fel kell emelnie a fejét, hallania és látnia kell; szembenézni és emlékezni.<sup>15</sup>

A vizionalitás tehát nem pusztán a hétköznapi valóságából való imaginárius kilépést (azaz a romantikában olyannyira kedvelt látomásszerűséget) jelenti az értelmezés, azaz a jelentésalkotás összetett műveletsorában, hanem egyben a befogadó aktív mentális bevonódását is a szöveg világába.<sup>16</sup> A jelentésképző aktivitás, a közvetlenség e dimenziója a korábbiaknál nagyobb szerepet kell, hogy kapjon a líraiságról való gondolkodásban. E perspektívából tekintve ugyanis a befogadó nem egyszerű tanú, vagy pusztán megfigyelő, hanem egy személyes élményvilágot annak nyelvi megformálásán keresztül

<sup>13</sup> Báthori Csaba Gömöri György kötetről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 38. 20.

<sup>14</sup> Barna Péter Szabó T. Anna kötetről. *Élet és irodalom* LIX. [2015]: 28. 20.

<sup>15</sup> Visy Beatrix Hevesi Judit kötetről. *Élet és Irodalom* LIX. [2015]: 28. 21.

<sup>16</sup> Belátható, hogy az itt körülírt imaginárius minőség leginkább a sartre-i koncepcióhoz áll közel, amely az imagináriust a tudat aktusának tekinti, egy nem jelenlévő tárgy mentális képen keresztül megragadásával határozható meg, s amely egyfelől az irrealitás valós jelenlétként történő aktualizálásában (az abban való elragadtatásban), másfelől a valós eltávolításában, tagadásában teljesedik ki (l. Iser 2001: 240–251). Lényeges ugyanakkor, hogy a líraiság imaginárius dimenziójában sem a valóság tagadása, sem reális és irreális szigorú elkülönítése (melyet egymást kizáró jelenlétük implikál Sartre-nál) nem bizonyul igazán termékenynek, amennyiben nem alkalmas kiindulópontként az elme és a műalkotás interakciójának modellálására, hiszen azt belekényszeríti a metafizikai megkülönböztetések előzetesen adott rendszerébe. E tanulmányban az imagiárius/képzelet megjelenítő, jelenné avató funkcionálására kívánom ráirányítani a figyelmet, amely Wittgensteinnél is hangsúlyt kap (Iser 2001: 227–228), és amelyet a prezentifikáció fenomenológiai fogalmával fogok majd a későbbiekben megragadni, egyesítve fikcióképzés és imaginárius megelevenítés episztemológiai aktusát.

újraalkotó, azaz a tapasztalatok megosztásában érdekelt fél a lírai diskurzusból. Miként Csáki Márton megjegyzi, az olvasó „saját tapasztalataiból, álmaiból, olvasmányáiból” rekonstruálja a költeményekben kibontakozó élményt,<sup>17</sup> következésképpen a mindenkori befogadótól való aposztrofikus elfordulás (az angolszász líraelmélet fő koncepciója, l. Bahti 1996: 2–3) mellett a befogadó tevékeny részvétele is lényeges dimenziója a költészetnek.

Ezen a ponton érdemes ismét rögzíteni, hogy ebben az alfejezetben nem valamiféle teoretizáló igénnyel megfogalmazott költészetelmülethez keresek illusztratív példákat, hanem azokat a tényezőket kívánom bemutatni, amelyek a kortárs líraértés középpontjában állnak. Látható, hogy az aktív befogadói részvétel a szépirodalmi művek költészetként való működésének és értelmezésének szükségszerű eleme, olyan folyamat, amely nélkül egy mű líraisága nem bontakozhat ki. Fontos, hogy a figurativitásnak s más poétikai megoldásoknak sem önmagukban van jelentőségük a költészetben, hanem a verbális megformálásban kibontakozó élmény mint esemény aktív befogadói megtapasztalásának elősegítésében. Másként fogalmazva, nem attól lesz egy vers költemény, hogy abban a hétköznapi, vagy éppen az epikai megnyilatkozásokhoz viszonyítva gyakoribbak a metaforák, vagy a poétikai megformálás prózában szokatlan nyelvi szerkezeteket eredményez, hanem leginkább attól, hogy ezek az eszközök a jelentésképzésen keresztül a szövegvilágba (a fogalmilag reprezentált, összetett referenciális jelenetbe) történő közvetlen bevonódás tapasztalatát teszik lehetővé. A szépirodalom mint közvetett diskurzus természetesen mindig igényli a jelentésképző befogadót, ám a lírára jellemző sajátosság e befogadói részvétel közvetlenné válásának illúziója, amely egyfelől más műnemekhez képest aktívabb mentális erőfeszítéseket vár el az értelmezőtől, másfelől a poétikai konvenciókat, megformálási módokat az imaginárius bevonódást megteremtő állványzat-építő struktúrákként teszi megközelíthetővé (miként arra a rím kapcsán a korábbiakban felhívtam a figyelmet, l. Simon 2014a: 126–127). Iserrel szólva „természetes, hogy az imaginárius tapasztalata fölkelti az olvasóban az értelemadás vágyát” – ezért a mű jelentése „egy elkerülhetetlen átalakítási művelet eredménye, melyet az imaginárius tapasztalatával való szembenézés igénye vált ki és vezet végig” (Iser 2001: 40). A vizsgált kritikák alapján a költészet esetében dominál a közvetlen imagináció igénye, ezért érdemes eltávolodni azoktól a kiindulópontoktól, amelyek a művilág befogadói utánalkotására alapozzák a líraértés leírását.

### 1.1.3. A szituáltság, nyelvi megelőzöttség dimenziója

A lírai alkotások befogadásának, ezáltal a kritikai diskurzusból élő implicit líramodellnek a harmadik fontos, prototipikus tényezője a lírai dikció beszédszerűsége, illetve beszédeseményként történő értelmezése, vagyis hogy a lírai közlés rendre egy kommunikatív szituáció környezetébe ágyazódik, amelynek feltérképezése a lehetséges jelentések kialakítására is hatással van. Krusovszky Dénes a következőképpen vázolja fel Molnár Illés kötete kapcsán a vers születésének folyamatát:

[A]z elsődleges pozícióazonosítást, vagy legalábbis az arra tett kísérletet követi a tapasztalat verbalizálása, a beszéd, a megszólalás esélye (és mivel líráról beszélünk:

<sup>17</sup> Csáki Márton Uri Asaf kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 14. 20.



maga a vers, annak születése), legvégül pedig a fizikai jelenvalóság, amely épp nyelvi megelőzöttsége folytán ölt különös, képlékeny testet a szövegekben.<sup>18</sup>

A költemény mindig egy megnyilatkozó szubjektum szólamaként értelmezhető egy fiktív beszédhelyzetben: csak ebben a szituációban ölthet egyáltalán alakot a szubjektum, és teheti verbalizálhatóvá a világról szerzett tapasztalatait. Ezért a líraértés központi kérdése, a „ki beszél?” mellett legalább ennyire fontos a „hol (milyen helyzetben) beszél?” és a „kihez beszél?” kérdések megválaszolása. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az ezekre a kérdésekre adott válaszkísérletek nélkül sem a személyesség, sem az imagináció közvetlensége nem tud maradéktalanul kibontakozni. Már csak azért sem, mert a befogadó nem csupán megfigyeli a műbeli dikció beszédhelyzetét, hanem bele is helyezkedik a mű által felkínált szituációba (ekkor lesz a megszólalás esélyéből teljesülő beszédesemény). Hiszen a költemény nem bemutat egy beszédszituációt (mint az epikus vagy drámai művek), hanem nyelviileg megteremti egy beszédesemény létrejöttének lehetőségét. Ily módon a lírai beszédhelyzet csak a mű értelmezésével együtt konstruálható kellő érvényességgel, ez pedig a lírai én és élményvilága mindenkor nyelvi megelőzöttségét feltételezi. Így lesz a személyességet közvetítő poétikai forma magának a személyességnek a konstitutív tényezőjévé. A kör tehát önmagába zárul: egy személyiség autentikus megnyilatkozása maga teremti meg e személyiség autentikus alakját, képzetét, a befogadói aktivitás közegében.

Ezért nevezi L. Varga Péter Kovács András Ferenc költészete kapcsán a lírai megnyilatkozást létmódnak, olyan eseménynek, „amely nem annyira alkalmoszerű, mint örök-ké, sőt egyedülként alkalmas állapot”.<sup>19</sup> Az egyszeri megszólalás alkalmoszerűségéből tehát ontológiai konfiguráció formálódik a modern, posztmodern recepcióban, amely éppen magát az alkalomhoz kötöttséget utasítja el: „[n]em ez az, amiért költészetet (verseskötetet) olvasunk: az erős alkalomhozkötöttség zavaró is lehet”, írja Kálmán C. György KAF. új kötete kapcsán,<sup>20</sup> és bár ebben az értékítéletben a magyar költészet ötvenes évektől eltérbe kerülő „hivatalos” változatának tapasztalata is tetten érhető, mégis figyelemre méltó, hogy a modern líraértés éppen azt az alkalmiságot (mint a poétikai hatást leegyszerűsítő és a jelentésképzést megkötő tényezőt) utasítja el, amely az ókorban a líra kialakulásának alapvető feltétele volt, és amely olyan divatos diskurzustípusok identitásproblémáját is okozhatja, mint a slam poetry (l. Schlaffer 2004: 2–6).

\*

Mindez azt mutatja, hogy a mai műkritika hátterében meghúzódó, és csak bizonyos részleteiben explikálódó lírafogalom mint kognitív modell valóban emergens minőség. Megtalálható benne a romantika szubjektumközpontú líraelméletének hatása, ugyanakkor kiegészül a befogadói aktivitást feltételező, egyben azt lehetővé tévő imagináció dimenziójával, és mindez a lírai közlés szituatív jellegébe, beszédeseményként történő funkcionálásába ágyazódik, a költészet alkalmoszerűségét általános hermeneutikai környezetté téve. Összefoglalva: egy prototipikus lírai alkotásban egy szubjektum saját élményvilágába kínál autentikus bevonódást a figuratív nyelvhasználat többé vagy kevésbé konvencionális módjai révén, egy olyan beszédszituáció történésén keresztül,

<sup>18</sup> Krusovszky Dénes Molnár Illés kötetéről. *Élet és Irodalom* LVII. [2013]: 13. 19.

<sup>19</sup> L. Varga Péter Kovács András Ferenc kötetéről. *Élet és Irodalom* LIX. [2015]: 5. 19.

<sup>20</sup> Kálmán C. György Kovács András Ferenc kötetéről. *Élet és Irodalom* LVIII. [2014]: 42. 21.

amelyben a befogadó egyszerre megfigyelő és résztvevő, és amely ezáltal magának a szubjektumnak a figurálódását is lehetségessé teszi. Minden további költészeti fejleményt (a lírai alanyt külső perspektívából tárgyiasító költészet, a személytelen, nem élményeket, hanem érzéki tapasztalatokat közvetítő líra, vagy éppen az alkalmi költészet, illetve a *homage*-költészet) e prototípushoz viszonyítva értelmeződik és/vagy értékelődik a vizsgált kritikai diskurzusban.

Ez a vizsgálat nem csak a kortárs lírafelfogásnak a népi kategorizációból eredő kognitív modelljét tette feltérképezhetővé, hanem egyben egy lehetséges líraelmélet alapvonalait is kijelöli. Lírai beszédhelyzet, lírai szubjektum és tágan értett lírai figurativitás gondos, egymásra vonatkoztatott vizsgálata vezethet el egy olyan lírapoétika kidolgozásához, amely nem abszolutizálja a lírafogalom egyetlen összetevőjét sem, hanem azok dinamikus viszonyában tudja modellálni a költészet poétikai hatását. A következő alfejezetekben azt mutatom be, hogy a kognitív poétika miért kínál alkalmas kiindulópontot e vállalkozáshoz.

## 1.2. A kognitív poétika

Nincs könnyű dolgunk, ha a poétika helyét keressük az irodalmi szöveg magyarázatára irányuló vállalkozásban. Egyrészt azért, mert a több ezer éves hagyomány – akárcsak a lírafogalom esetében – mást és mást ért poétikai megformáltság és annak tudománya alatt, gondoljunk csak az antik leíró poétikára, a klasszicista előíró szabálygyűjteményekre, vagy éppen a modern teremtésközpontú művészetelméletekre. Mindhárom példaként említett korban másként határozható meg a poétika illetékességi köre: a „hogyan szokás” mellett a „hogyan kell” és a „hogyan érdemes” kérdése is felmerül, miközben a tudományág hol rögzíti a konvenciókat, hol előírja azok használatát, hol pedig ember és világ viszonyáról szóló bonyolult filozófiai gondolatmenetbe ágyazva értelmezi és értékeli azokat.

Másrészt azért nem könnyű a poétika kutatási területét körülhatárolni, mert végső soron ugyanaz a célja, mint az irodalomtudomány egészének: irodalmi alkotások jobb, teljesebb, gazdagabb megértéséhez hozzásegíteni. Tehát az elhatárolás és a hatáskör metatudományos problémája merül fel: amennyiben a poétika a költőiség mibenlétét vizsgálja, az irodalomelmélettől való elhatárolása tűnik nehézkesnek; amennyiben a poétika a műalkotás nyelvi megformáltságának jelenségeit vizsgálja, a nyelvészet, a stilisztika illetékességi területére téved; amennyiben a költői hatást kívánja megragadni, az esztétika alá tartozik. Ugyanakkor nem igazán irodalmi elmélet, mert a mű nyelviségét helyezi a magyarázat középpontjába; nem nyelvtudomány, mert nem a nyelv rendszerszerű leírásában, hanem a műalkotás nyelviségének értelmező feldolgozásában vállal szerepet; és nem esztétika, mert a poétikai hatást nem az elvont szépségben, hanem az összetett jelentések kialakulásában éri tetten.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Természetesen az irodalomtudomány terén is több teoretikus kezdeményezte a nyelvi megformáltság középpontba helyezését; a nyelvtudományon belül éppen a kognitív nyelvészet kíván a nyelv egészéhez az egyes szövegek megértésének vizsgálatán keresztül közelebb jutni; és persze az esztétikum kanti elméletének is számos alternatívája van. A fenti megfogalmazás tehát némiképp leegyszerűsítve közelíti meg az egyes diszciplinákat, ez azonban annak belátásához vezet, hogy a poétika diszciplináris státusának bizonytalansága a centrális jelenség hiányából ered a

A hatáskör kérdését látszólag frappánsan válaszolja meg Jonathan Culler (1997: 61), aki megkülönbözteti az irodalomtudomány hermeneutikai és poétikai ágát: míg az előbbi értelmezéseket dolgoz ki, a poétika területe a kidolgozott és hitelesnek tűnő értelmezéseknél kezdődik, feladata pedig azok kialakulására rákérdezni, a műalkotás nyelvi struktúráinak vizsgálatán keresztül. Másként fogalmazva, a hermeneutikai vizsgálódás kidolgoz egy értelmezést, a poétika pedig magyarázza annak adekvátságát. Ez a megközelítés megítélésem szerint árnyalásra szorul. Nem csupán azért, mert a poétika ezáltal a szépirodalmi szövegek speciális stilisztikájává zsugorodna, nem tisztázva, hogy irodalom- vagy nyelvtudományként identifikálja magát (azaz az irodalmiságra vagy a nyelvre vonatkozó metaelméleti előfeltevésrendszeret érvényesít); hanem azért sem, mert – miként azt a lírafogalomról szóló előző alfejezetben láttuk – az irodalmi műben a nyelvi-poétikai megformálás és az aktuálisan kibontakozó megértési folyamatok sem ontológiai, sem episztemológiai nem választhatók le egymásról. Nem vezet valódi magyarázathoz, ha egy olvasathoz keresek azt megalapozó poétikai megoldásokat a szövegben, hiszen már maga az olvasat is – tudatosítva vagy sem – a nyelvi megformálás következménye. Amikor tehát a poétikai megformálást vizsgáljuk, azokat a komplex verbális struktúrákat modelláljuk, amelyek a befogadóban jelentéseket kezdeményeznek, e jelentések pedig olvasattá állnak össze, kifejtett és szociokulturálisan meghatározott interpretációkat téve lehetővé. Noha Culler koncepciója is abból indul ki, hogy a poétika feladata ott kezdődik, ahol a hermeneutikáé véget ér, megkülönböztetése mégis viszonylag csekély önállóságot ad a poétikának, mert az egyes értelmezéseket plauzibilissé tévő formai megoldások bemutatását tartja fenn számára. Ezért a tartalom-forma dichotómiát részben implikáló culleri megközelítés helyett olyan tudományos pozíciót kívánok a poétika számára kijelölni, amelyből a jelentésképzési folyamatok egésze belátható, azaz poétikai kiindulópontból szemlélve az elemi szerkezetektől a holisztikus megértésig eljuthatunk. Az ebben a tanulmányban javasolt megközelítés szerint a poétika önálló tudományág, amelynek tárgya a műalkotás megértésének folyamata, célja pedig a megértést megalapozó struktúrák és műveletek vizsgálata.<sup>22</sup> Következésképpen integrálni tudja az esztétika, a filozófia, a pszichológia, az irodalomtudomány és a nyelvtudomány eredményeit az irodalmi mű megértésének modellálása céljából. E kiindulópont sajátossága, hogy az irodalmi mű értelmezését rendre a nyelv és az arra reagáló befogadó interakciójára alapozza.

A poétikai vállalkozás illetén pozicionálása összhangban van a nemzetközi irodalomtudományi diskurzus ezredfordulós tendenciáival. A múlt század hatvanas, hetvenes éveitől ugyanis az irodalomtudomány a szöveg helyett szöveg és befogadó interakciójára irányította a figyelmet, ennek révén pedig a poétika a jelentés kialakulásának feltételeit vizsgáló tudománnyá vált (l. Steen–Gavins 2003: 5–8, Busse, 2014: 104–106, 113–114).<sup>23</sup> A tudományág tárgya tehát napjainkban a műalkotás megértésének folyama-

többi tudományterülethez viszonyítva (vö. a mi az irodalom?, mi a nyelv?, mi az esztétikum? hagyományos kérdéseivel).

<sup>22</sup> Vö. Arisztotelész ténamegjelölésével, amely a költészet poétikai megközelítését a befogadóra tett hatás vizsgálatán keresztül kezdeményezi (Poétika 1447<sup>a</sup>).

<sup>23</sup> Ez a fordulat összefüggésbe hozható a modern művészetelmélet válságával, pontosabban a műalkotás létmódjának posztmodern újraértelmezésével. Miként arra Bagi Zsolt (2014: 30–31) meggyőzően mutat rá, a modern esztétika alapelve a műalkotás autochtón (saját törvényekkel

ta, szerkezeti és műveleti tényezői, a mű és a befogadó interakciójának közegében vizsgálva. Egy irodalmi mű megértése több különböző részfolyamattal modellálható (l. Fokkema–Ibsch 2000: 14). A sikeres megértéshez a szöveget adaptálni kell egy már létező referenciakerethez, miközben a szöveg asszimilációja hatására a keret is újraértelmeződik, új minősítést kap; biztosítani kell a szöveghez való hozzáférhetőséget különböző történeti helyzetekben, megőrizve annak helyét a nemzeti/nemzetközi kánonban. A megértés pragmatikai és normatív tevékenység (is), amely arra a kérdésre keresi a választ, mit jelent a szöveg (nekem, nekünk, a kornak és így tovább). A poétika annyiban tekinthető a megértés tudományának, amennyiben a fenti értelmezési folyamatok feltételrendszerét és végbemenését vizsgálja, a tudomány eszközeivel és módszereivel, rendszerszerű modellt adva az olvasat kialakulásáról.

Nem elsősorban olvasatot eredményez tehát, hanem inkább az olvasat mint a szöveg-értelem konszolidált struktúrájának létrejöttét és potenciális forrásait térképezi fel, szép-irodalmi szövegek esetében. Természetesen a poétikai elemzés elvezethet értelmezési javaslatokhoz, de a fő célkitűzés nem interpretációk kialakítása, hanem azok lehetővé tétele, vagyis nem elemző abban az értelemben, hogy az elemzés kifejtett és aktuális értelmezéshez vezet, de elemző igénnyel vizsgálja, mely nyelvi megformálási mintázatok kezdeményezik a szöveg specifikus megértését.<sup>24</sup> Ilyen értelemben a Dilthey-től származó különbségtétel megértés és magyarázat között inadekvátnak bizonyul a kortárs poé-

rendelkező) jellegéből következő autonómiája, amely magas és alacsony művészet elkülönüléséhez vezetett. A poétikai funkció jakobsoni elmélete ugyan az egyes kommunikációs funkciók előtér-háttér viszonyba rendeződésének tézise alapján némiképp visszavonja a poétikusság abszolutizálását a verbális megnyilatkozásban, viszont megállapítható egyfelől, hogy Jakobson nyelvészeti poétikája a strukturalizmus szemiotikai előfeltevéseit érvényesíti, melyek szerint „a műalkotás autonóm jel” (Mukařovský 2001: 429, l. még Simon 2014a), másfelől a poétikai funkció mint a nyelv önreferenciális működése, azaz az egyenértékűségek átkerülése a paradigmaticusról a szintagmatikus tengelyre magában hordozza a költői nyelv esszenciális autonómiájának tézisé. Mindez azután az autonómnak tekintett műalkotás felértékelődését, magas művészetként való kijelölését vonta maga után. A posztmodernnek, amely meg kívánja haladni művészet és tömegkultúra hierarchikus megkülönböztetését, le kell számolnia az autonóm műalkotás elvével is, ezért az esztétikai-poétikai kérdésfeltevést a mű specifikus nyelvisége helyett e nyelviség megértő feldolgozására kell irányítania.

<sup>24</sup> A poétikai célkitűzés általános meghatározása természetesen e monográfiára is érvényes, amennyiben nem teljes műelemzéseket, hanem poétikai struktúrák és konstruálási műveletek magyarázatát kívánja nyújtani az olvasóknak. Az értelmezés kritikai eljárását egyébiránt Wolfgang Iser (2001: 27) is elutasítja: „[h]a (...) annak tárgyalására korlátozzuk magunkat, hogy mit tesz a szöveg, s nem arra, hogy milyen jelentés kifejezését szándékolja, megmenekülhetünk a kritikai elemzés évszázados lidércétől: attól a kísértéstől, hogy megpróbáljuk azonosítani a szerző tényleges szándékát.” Továbbá: „[j]obban tesszük, ha – egyetlen jelentés lerögzítése helyett – a lehetséges értelmezések sokféleségét annak jeleként ismerjük föl, hogy az imaginárius számtalan módon állhat rendelkezésünkre” (Iser 2001: 41). Itt és másutt is rá kívánok mutatni arra a párhuzamra, amely kognitív poétika és irodalmi antropológia kapcsolatát jellemzi: mindkettő a műalkotás intencionalitásának előfeltevéséből indul ki (jöllehet más értelmezést ad az intencionalitás fogalmának, hiszen míg Iser a szöveg intenciójáról beszél, a későbbiekben részletezett kognitív poétikai javaslat értelmében célszerűbb a megértés intencionális jellegéből kiindulni), mindkettő a jelentések sokféleségének lehetőségeit keresi (bár más módon magyarázza), és mindkettő az irodalom mint humán szükséglet igazolásának vágya motiválja. Ingarden feno-

tikai gondolkodásban: a tudományos módszereket alkalmazó, ellenőrizhető magyarázat egyfelől a műalkotás eredendő megértésén mint kiindulóponton alapul, másfelől újabb megértési folyamatokat kezdeményezhet (l. Fokkema–Ibsch 2000: 15). Ezért ma a poétika meghaladja hermeneutika és poétika dichotóm megkülönböztetését, mintegy integrálva a megértés és a magyarázat vállalkozását. Vagyis a poétika irodalmi művek megértésének elméleti és empirikus tudománya, amely nem azonos a műalkotások kritikai-értelmező megközelítésével: míg az előbbi tudományos vállalkozás, amelynek tárgya az irodalom, az utóbbi gyakorlati tevékenység, az irodalmi diskurzusban való részvétel; míg az előbbi feltárja az irodalmi mű hatását, az utóbbi e hatásból indul ki a nemzedékek közötti kulturális értékátadás megvalósítása céljából. (Fokkema–Ibsch 2000: 6–8)

Vizsgáljuk meg a továbbiakban a fenti reláció (nyelvi műalkotás és befogadó interakciója) mindkét elemét. A nyelv kimeríthetetlenül gazdag potencialitását kínálja végtelenül sok és sokféle jelentés létrehozásának. Ezekből a lehetőségekből a hétköznapi nyelvhasználatban csak bizonyos szerkezetek valósulnak meg, amelyek így konvenciókká válnak. Természetesen kihasználhatunk gyakorlati célból (például meggyőzésre vagy humorforrásként) újabb, korábban nem ismert megoldásokat, azaz a nyelvi kreativitás és az annak háttérében álló műveleti és szerkezeti tényezők a hétköznapi nyelvhasználatban is gyakran funkcionálnak. Ám ezek csupán a pragmatikai környezet, illetve a hatásszándék fennállásáig vonják magukra a figyelmet. (A jól hangzó reklámszlogenek csak a termék piaci hozzáférhetőségének idejében tartanak általában igényt a nyelvhasználó érdeklődésére, miként a nyelvi kreativitáson alapuló humor, mint a Hofi-viccek egy része is az eredeti pragmatikai környezet – legalább részleges – ismétlődésével vagy újraalkotásával elevenedhet fel.) Az irodalom azonban specifikus nyelvhasználati mód e tekintetben: a nyelvi potenciált ugyanis nem csak nagyobb mértékben aknázza ki, de erre rá is irányítja a figyelmet, részben a nyelv általános jelentéskezdeményező potencialitásának dinamizálásával (l. Tolcsvai Nagy 2013: 338), részben pedig azáltal, hogy ezt a potencialitást az emberi kultúra általános diszkurzív mintáinak közegében dinamizálja.

Ez a hatás túléli a befogadás kontextusának megváltozását, olyannyira, hogy akár több száz évvel korábban keletkezett műalkotások befogadóivá tudunk válni. Az (1) példa esetében a mai befogadó is minden bizonnyal megérti, hogy a lírai megszólaló a szerelmesek összetartozásáról, annak természetes jellegéről beszél, még ha a képalkotás részleteiben nem is mélyed el.

(1) Fa leszek, ha fának vagy virága.  
Ha harmat vagy: én virág leszek.  
Harmat leszek, ha te napsugár vagy...  
Csak hogy lényink egyesüljenek.

(2) Ne verje ki, ne rázza ki, Etuskával/(Erikával/Mónikával) szívassa ki.

Ezzel szemben a ma már klasszikusnak számító (2) reklámszlogen megértéséhez technikátörténeti háttértudásra van szükség a szönyegek tisztításának módjáról, a hazai por-

menológiai megközelítése, Iser modellje és a kognitív tudományok irodalomértelmezése közötti kapcsolatra a textuális meghatározatlanság fogalma kapcsán l. Chrzanowska-Kluczevska 2015.

szívómárkákról, ezen ismeretek nélkül az *Etuska (Erika/Mónika)* főnév referenciája, valamint a *verje ki, rázza ki, szivassa ki* igei konstrukciók jelentése nehezen lenne kidolgozható.<sup>25</sup> Mindez természetesen nem jelenti, hogy a nyelvhasználók e technológiai háttérismeretek hiányában ne tudnának jelentést tulajdonítani a fenti mondatnak. Sőt, kreatívan újra is értelmezhetik azt, eltekintve az elsődleges kontextustól, például a testiségre vonatkoztatva a példa igei konstrukcióját. Ez azonban nem azonos a poétikusság kibontakozásával, mert a kreativitás mindig problémához kötődő jelenség, egy probléma újszerű és hatékony megoldását kínálja a kreatív innováció. A probléma pedig mindig a jelen kognitív horizontjába van ágyazva a nyelvhasználók számára. Ezért érdemes úgy fogalmaznunk, hogy a kreativitás kulturálisan perspektivizált, a mindenkori jelen társas-kulturális kiindulópontjából kínál megoldást egy problémára. A (2) példa kreatív újraértelmezése esetében például arra, hogyan tegyük közössé tudásunkat, attitűdünket egy tabunak számító témáról, normasértés elkerülésével. A nyelvi kreativitás vizsgálatában megfogalmazódó optimális innováció elmélete (Giora 2003: 173–184) úgy fogalmaz, hogy egy kreatív nyelvi megoldás akkor optimális, ha lehetővé teszi egy konvencionális, ismerős (szaliens) jelentés azonosítását, ugyanakkor kezdeményezi annak átalakítását, újraértelmezését. A (2) példa innovációként értelmezve egészen más referenciális jelenetre irányítja a figyelmünket, amelynek során a női keresztnév vonatkozása márkanév helyett személynévként aktualizálódik, az igei jelentés metaforizálódik, azaz egyfelől az eredeti referenciális jelentés kreativitása háttérbe szorul vagy eltűnik, és egy másik jelenetre vonatkozó kreatív referencia jön létre. Másfelől a két értelmezés egyaránt a nők által elvégzendő tevékenységet helyezi a figyelem előterébe, ám a szociokulturális perspektívák különbségéből következően más lesz ez a tevékenység: az eredeti kontextusban a házimunka szaliens, napjainkban a szexuális aspektus az. A kreativitás ezért mindig feltételezi a jelenbeli perspektívát egy beszélőközösségben, a neologizmusok jelenhez, sőt, a fiatalabb nemzedékekhez kötődése és viszonylag gyors elavulása is ezt mutatja.

Ezzel szemben a poétikusság kibontakozása nem egy jelenbeli probléma, hanem az emberi viselkedés közösségileg hagyományozódó általános mintái köré szerveződik, amilyen a szerelem megvallása is az (1) példa kapcsán. Amennyiben ez utóbbit megoldásra váró problémaként mutatjuk be, fel kell ismernünk, hogy az nem a jelen, az aktuális beszélőközösség perspektívájából megnyíló probléma. Ezért a poétikus megoldások megértése során rendre megképződik egy olyan referenciális aspektus, amely idegen, távoli a befogadás közegéhez képest abban az értelemben, hogy nem kötődik a jelen perspektívájához. A későbbi fenomenológiai modellalkotásban ez az aspektus majd apprezentatív horizontként tűnik fel, bevonódása pedig a prezentifikáció aktusán keresztül eredményez poétikusságot. Ezen a ponton egyelőre azt érdemes újból rögzíteni, hogy míg kreatív nyelvhasználat esetében a referenciális jelentés kulturálisan perspektivizált, addig a poétikusság e perspektiváltságot a háttérbe tolva (de nem megszüntetve) a befogadás során a referenciális jelenethez fűződő viszonyt mozditja ki az aktuális diskurzus világából.

<sup>25</sup> Ezen az a tény sem változtat érdemben, hogy az újabb kutatások szerint a reklám a valóságban nem jelent meg a médiában, l. <http://www.urbanlegends.hu/2015/04/ne-verje-ki-ne-razza-ki-erikaval-szivassa-ki/> A humoros szlogen poénját azok értik ugyanis, akik képesek háttérismerteik alapján a nyelvi szimbólumok kétféle referenciáját kidolgozni.



A poétikai kutatás tehát nem merül ki a kidolgozott (kanonizálódott, standardizálódott) értelmezések pusztá magyarázatában, utólagos alátámasztásában. Olyan kiindulópontként szolgál, amelyből az értelmezést lehetővé tévő nyelvi potenciál referenciális összetettsége és komplex diszkurzív beágyazottsága modellálható. A szemantikai-stilisztikai elemzés és a poétikai magyarázat itt alkalmazott megkülönböztetése elvezet nyelvi kreativitás és poétikusság distinkciójához. Az előbbi egy aktuális pragmatikai környezetben valamilyen hatás elérése mint problémamegoldás céljából a nyelvhasználók számára nem konvencionális megoldások alkalmazásba vételeként határozható meg, míg az utóbbi a nyelvi szerkezetek jelentéskezdeményező potenciáljának aktiválása és nyitottá tétele új diszkurzív kontextusok felé, egyben előtérbe állítása, amely így nem elsődlegesen egy konkrét referencia kialakulásával, hanem rögzítetlen, plurális természetű szövegértelmezéssel jár.<sup>26</sup>

A nyelv jelentéskezdeményező lehetőségeinek nyitottá válása és előtérbe kerülése a nyelvi megformálás révén olyan mozzanat, amely a kognitív nyelvészetben a stílus dimenziójának magyarázatához is kiindulópont (l. Tolcsvai Nagy 2005), ezért a poétikus nyelvhasználat fenti bevezető körülírását a stílus tényezőjével is viszonyba kell helyeznie egy kognitív poétikának. E tekintetben megállapítható, hogy bár poétikusság és stílus sok tekintetben érintkező területei a nyelvi megformálásnak, lényegi különbségek is említhetők. A stílusérték kialakulásában kulcsmozzanatnak tekinthető az összehasonlítás művelete, amelynek során a nyelvhasználó – a nyelvi megformálás lehetőségeinek meg tapasztalásával létrejövő – sematikus mintákkal történő összevetéssel tulajdonít a megnyilatkozásnak stílust. A művelti szempont mellett tehát a stílus leírásában döntő jelentőségűnek bizonyulnak azok a sematikus mintázatok, amelyek az egyes tipikus cselekvésekhez, kontextusokhoz és az azokban megvalósuló diskurzusokhoz kötődnek: a nyelvhasználó e sémák ismeretével, a köztük lévő viszonyok, valamint séma és az aktuális megnyilatkozás mint megvalósulás viszonyában értékeli a megformálást, alakítja ki a megnyilatkozás stílusát. Ily módon a stílusnak alapvető társas-kulturális funkciója van, az ismerősség és az újszerűség kettős aspektusa működik közre a stílusalkotás dinamikus folyamatában. Ezzel összevetve a poétikusság elsősorban nem megformálási sémákra, hanem konkrét megnyilatkozások memorizált részleteire, fragmentumaira (esetleg egészére) alapul, miként ez az intertextualitás tényezőjeként már régóta része az irodalomról való beszédmódnak. Tehát az összehasonlítás alapja leginkább az intertex-

<sup>26</sup> A nyelv kreatív és poétikus használata közötti különbségtétel, amelyre a jelentésképzés aspektusát előtérbe helyező kognitív nyelvészeti kiindulópont lehetőséget nyújt, összhangba hozható kritika és poétika fent tárgyalt megkülönböztetésével, továbbá a posztmodern esztétikaelmélet reflexióival is. A poétikus nyelvhasználat meghatározása harmonizál azzal a felfogással, amely szerint az élmények esztétikai válfaja a mindennapi életvilág felfüggesztéseként, végső soron annak reflektált megváltoztatásaként értelmezhető, ez különbözteti meg a műélvezetet más kulturális tapasztalatoktól (például a populáris irodalom befogadásától). A kritika feladata, hogy a kultúrán belül az esztétikai élményeket (legyenek azok keveseknek vagy tömegeknek szólóak) megkülönböztesse az iparszerű kultúrpiactól, ahol a produktumban nem az esztétikum, hanem a piac törvényei érvényesülnek (l. Bagi 2014: 28–30). A nyelvi kreativitás tehát a kultúriparban is érvényesülő jelenségegyüttes, ezzel szemben a poétikusság az esztétikum nyelvi-szimbolikus aspektusa. Ez a megközelítés úgy kínálja a szépirodalom nyelvi specifikumainak magyarázati lehetőségét, hogy azt nem egy autonóm nyelvre vagy ontológiára vezeti vissza (mint a modernista művészetelmélet), ezáltal a posztmodern kultúrafogalommal is kompatibilisnek bizonyul.

tuálisan evokált konkrét műalkotás, nem pedig egy sematikus nyelvi mintázat. Amennyiben sematikus mintázatot keresünk a poétikusság emergálásának hátterében, leginkább a cselekvések és a diskurzusok sémáit ismerhetjük fel egy-egy műalkotás esetében (mint amilyen a megszólítás, a figyelemirányítás, a megfigyelés, az elbeszélés és így tovább), e sémák megvalósulásának feltérképezése alapozza meg a nyelvi szerkezetek poétizálódását. Magától értetődő, hogy a diszkurzív szituáció felismerésében, a megnyilatkozóval kialakuló interakcióban, azaz a befogadásban a stílus fontos megismerési dimenzió, mégis előzetesen megállapítható, hogy a poétikusság sokkal inkább a sémák alapján felismert beszédhelyzet konceptuális újraalkotásával és a referenciális értelemképzés lehetőségeinek megsokszorozódásával válik lehetővé.

A poétika tehát egyfelől azt próbálja megragadni, milyen lehetséges jelentések milyen szerveződésben jönnek létre egy műalkotás befogadása során. Ez azonban mégoly részletes leírás esetén sem lenne több a mű mint textus összetett szemantikai elemzésénél, ha a poétika figyelme nem terjedne ki a befogadóra, aki a lehetséges jelentések egyikét-másikát, esetleg egyszerre többet aktualizál. Ezért ha kellő alapossággal és reflektáltsággal kívánjuk művelni a huszonegyedik század elején a poétikai kutatást, akkor az irodalmi mű nyelvi megalkotottságát, valamint a mű jelentésének feltételeit tárgyaló hagyományt interdiszciplináris diskurzusba kell vonni a kognitív tudományokkal, a kognitív pszichológiával és a kognitív nyelvészettel, hiszen csak ilyen módon vizsgálható az érem mindkét oldala: a mű poétikai szerkezetei és azok hatása a befogadó elméjére. Egyszerűbben fogalmazva, ha autentikus megvalósítást keressük a poétikai vállalkozás hagyományos célkitűzésének, akkor a művészi hatás nyelvi aspektusának megragadásához és rendszerű leírásához a kognitív poétika termékeny kiindulópontot biztosít.<sup>27</sup>

A kognitív poétika a kognitív tudományok integrálása révén nemcsak a nyelvről és annak használatáról, hanem az irodalmat értő/olvasó nyelvhasználóról, a befogadóról is összetett képet tud alkotni. Peter Stockwell, a kutatási irányzat elméleti megalapozója a befogadót „individuális, tudatos, intelligens, kritikus ember”-ként mutatja be, aki képes másokkal közösen alkalmazásba venni percepció és fogalmiasító-verbalizációs képességeit (Stockwell 2002: 1). A befogadó tehát elsősorban mentális eszköztárral ellátott, továbbá ezen eszköztárat tudatosan alkalmazni tudó ember a kognitív poétikában. Ez a felfogás tükröződik a tudományág másik megalapozója, Reuven Tsur mentális performancia fogalmában (l. Tsur 2013: 234–236): az elméletét a hetvenes évek kognitív fordulatára alapozó Tsur megközelítésében a mentális performancia azoknak a mentális műveleteknek az együttese, „amelyek egy szöveg többféle tényleges elrendeződéséért felelősek; ezeken a műveleteken keresztül kerülnek felszínre a különféle jelentések és észlelt hatások”. A jelen tanulmányban érvényesített poétikai kiindulópont kognitív orientáltságát mindenekelőtt az adja, hogy a befogadóra elsősorban elmével rendelkező humán lényként tekint, s csak másodsorban társadalmi ágensként. Ez a befogadó természetesen be van ágyazódva mind fizikai, mind társas-kulturális közegébe, amely sok tekintetben meghatározza észlelési, megismerési műveleteit, ám az olvasat kialakulása, azaz a mentális performancia aktualizálódása individuális szinten történik a hétközna-

<sup>27</sup> Természetesen nem előzmények nélkül, hiszen már Ingarden fenomenológiai irodalomelmélete is a meghatározatlan helyek befogadói konkretizációjában fedezi fel a műalkotás megértésének kulcsfontosságú mozzanatát, amely összekapcsolja a művet és a befogadót egy kognitív és esztétikai aktus emergenciájában, l. Chrzanowska-Kluczevska 2015: 5.



pokban, ezért a fizikai-fiziológiai, illetve a szociokulturális beágyazottság inkább a befogadás tágabb háttereként jelenik meg az itt kezdeményezett kognitív lírapoétikában.<sup>28</sup>

A kognitív poétikában a befogadó hétköznapi olvasóként jelenik meg, akinek átlagos, „normális” mentális képességek tulajdoníthatók. Ez természetesen nem a mindenkor empirikus olvasó, hiszen a rá alapozott elméletnek végtelen variabilitással kellene számolnia, a kogníció individuális sajátosságai következtében. Ezért a kognitív irodalomtudomány jeles képviselője, Katja Mellmann bevezette az antropológiai modellolvasó fogalmát: olyan teoretikus konstrukcióét, amely egy minden pszichikai-mentális alapfunkcióval és művelti képességgel rendelkező átlagolvasó megismerő pozícióját teszi megképezhetővé (l. Horváth–Szabó 2013: 143). Egy ilyen modellolvasó perspektívája az intuíción alapuló gondolatkísérletek során is érvényesíthető, így a tényleges empiria inkább az egyes hipotézisek, elméletek teszteléséért, finomításáért felelős.

Mindez a fenomenológiai kiindulópont alkalmazásakor lesz igazán hangsúlyos (l. a következő alfejezetet), ezen a ponton a kognitív poétikai modellolvasó alapvető jellemzőinek összefoglalására teszek kísérletet, Frederick Turner és Ernst Pöppel (2014: 168–172), valamint Csányi Vilmos (2015: 197–213) megállapításai alapján. Mivel a modellolvasó pozíciója alapvetően a poétikai megformálásra reagáló elme működését hivatott bemutatni tenni, a szépirodalmat megértő elmeműködés voltaképpen az olvasó ember elméjének elsődleges jellemzőin keresztül vázolható fel. Az olvasó ember elméje

- mindenekelőtt mintázatfelismerő rendszer, amely saját korábbi mintázatainak, sémainak és kategóriáinak megfelelően kísérli meg feldolgozni a környezeti hatásokat, tehát alapvetően konzervatív természetű;
- éppen ezért működése perspektívált, azaz olyan megismerési folyamatokat kezdeményez, amelyek saját megismerő perspektívájából adekvátnak bizonyulnak, és így szelekciós természetű is (ami a műalkotás jelentésének plurális természetét alapozza meg);
- habituációs természetű, tehát az állandóság ismeretében a változás tendenciáit keresi és dolgozza fel nagyobb intenzitással és hatékonysággal, továbbá keresi az új, nem megszokott ingereket;
- mintázatfelismerő képessége mellett szintetizáló, vagyis mintázataalkotó, konstruáló képességgel is bír, mintázatot keres az új ingerekben, és esetenként ott is talál,

<sup>28</sup> A kognitív perspektíva ilyenén kijelölése természetesen nem egyén és társadalom elválasztásán vagy eredendő differenciáján alapul, tehát nem osztozik az individualista, mentalista elmefilozófia előfeltevésein (ezekről l. Putnam 2000: 41–52, 55–75). Hangsúlyozandó, hogy az itt bemutatott kognitív poétikai kiindulópont a megismerést eredendően társas tevékenységnek tekinti, ami azt jelenti, hogy a világ individuális felmérése csak a másik kiindulópontjára való együttes irányulásként mehet végbe, azaz az egyéni megismerés mindig feltételezi mások megismerését is. E tudományos munka bevezető jellege azonban szükségessé teszi, hogy a költészettel való mentális interakció vizsgálata során a társas-kulturális megismerés makrotényezőit szükségképpen a háttérben tartsa, olyan értelemben, hogy a figyelmet nem arra irányítja, mikor mit tartottak poétikusnak az magyar nyelvközösségben: ez tekinthető a poétikusság szociokulturálisan és történetileg kötött fogalmának, (vizsgálatára a tanköltemény kapcsán l. Volk 2002 munkáját, aki szerint az számítt költészetnek, amit annak tartanak, és ami annak mondja magát). A vizsgálat sokkal inkább arra irányul, melyek azok a humán kognitív folyamatok és nyelvi megformálási struktúrák, amely a megértés mindenkor folyamatában lehetővé teszik a poétikusság kialakulását, s mindez hogyan modellálható és magyarázható a tudomány eszközeivel.

ahol nem tételezhető szándékolt mintázatalkotás (gondoljunk a természeti formák, például a felhők analogikus befogadására);

- mindezek alapján aktív és konstruktív természetű, sőt, rekonstruktív, amennyiben a bejövő ingerek nem felelnek meg az elvárásainak;
- ugyanis predikciós erővel bír, tehát az általa felismert vagy alkotott mintázatokból hosszabb távú elvárásokat fogalmaz meg, amelyek megvalósulását is vizsgálja;
- ilyen módon reflexív természetű, önmagát, saját működését is képes a megismerői folyamatai tárgyává tenni;
- másfelől hierarchikus szerveződésű információfeldolgozást végez, ugyanakkor e hierarchikus struktúrát több tekintetben hálózatok hierarchiájának tekinthetjük, vagyis az alá- és fölérendeltség mellett a párhuzamosan megosztott feldolgozás is jellemző rá;
- a különböző megismerési struktúrák, műveletek interakcióját valósítja meg, biztosítva ezzel a percepció, tapasztalati, fogalmi információk integrálását egy emergens konstrukcióvá;
- ezért képes a bejövő információkat egymáshoz igazítani, egymással integrálni, újabb, emergens konstrukciókat kialakítani, tehát ritmikus természetű, ami mintázatalkotó-konstrukciós képességének is az alapja;
- önjutalmazó tevékenységeket végez, egyfelől fiziológiai alapokon (hormonok és más vegyületek révén), másfelől pszichológiai alapokon (koherens világmagyarázatok kidolgozásával, és összefüggő értelmezési modellek megalkotásával, amelyek kellemes érzéssel töltik el az embert, hiszen kevés elvből és információból kiindulva következtetések és lehetőségek tág körét teszik lehetővé), így az olvasó elme arra adaptálódott, hogy újabb és újabb, esetenként egyre komplexebb koherens modelleket dolgozzon ki a megismerés tárgyáról;
- végül, de korántsem utolsó sorban társas természetű, társadalmi jellegű, keresi a társas kapcsolatokat, és miközben mentális műveleteit (figyelem, motiváció, szándékok, emóciók) alkalmazásba veszi e kapcsolatok létrehozásakor és fejlesztésekor, maguk a műveletek is fejlődnek a társas megismerés közegében.

A kognitív poétika tehát a nyelv jelentéskezdeményező potencialitását lehorgonyzó (ugyanakkor nyitottá tevő) megformálás, és a testben, társadalomban és kultúrában létező, mentális műveletein keresztül jelentéseket előállító, a fenti konstrukciós képességekkel bíró emberi elme interakcióját vizsgálva törekszik az irodalom mibenlétének, hatásának rendszerszerű leírására. Ez a tudományos vállalkozás eredendően interdiszciplináris jellegű, ennek pedig egyik legfőbb következménye, hogy az úgynevezett kognitív poétika nem tekinthető egységes és koherens kutatási területnek: olyan vizsgálatok és elméletalkotói tevékenységek összefoglaló megnevezése inkább, amelyek a fenti célkitűzés köré szerveződnek, azon túlmenően azonban nagyfokú sokszínűséget mutatnak a vizsgált adatok és az alkalmazott módszerek tekintetében (l. Steen–Gavins 2003: 2–5). Történetileg a legkorábbi kognitív poétikai irányzat a már idézett Tsur nevéhez fűződik: ő a korai kognitív fordulat, illetve az alaklélektan eredményeire építve dolgozta ki elméletét, amely egyfelől nagyban támaszkodik a formalizmus és a prágai strukturalizmus irodalomteoretikusainak téziseire, másfelől a nyelv chomskyánus leírásától kap komoly inspirációt. Tsur kutatásaival párhuzamosan, ám más nyelvelméleti és pszichológiai alapokon bonta-

kozik ki a kognitív nyelvészeti orientációjú poétika: ennek kezdeményezői George Lakoff (1987), Lakoff és Mark Johnson metaforaelmélete (Lakoff–Johnson 1980), valamint Mark Turner munkái (Turner 1991, 1996). E „kognitív nyelvészeti poétika” az elme fogalmi reprezentációinak az elméletére támaszkodik, és az irodalmi művek megértését a fogalmi reprezentálás dimenziójában kibontakozó komplex struktúrák modellálásával magyarázza, ezért nevezhető a poétikai kutatás konceptualizációs paradigmájának is.

Ismét más némiképp a kognitív poétika azon ága, amely a nyelv működésének kognitív elméleteire alapozza a poétikai hatás magyarázatát. A konceptualizációs modellek (fogalmi metafora és metonímia, fogalmi integráció) mellett Ronald Langacker kognitív grammatikájának (Langacker 1987, 1991, 2008) eszköztárát is adaptálja a poétikai modellalkotásban: ez inkább a nyelvi-szemantikai konstrukciókat helyezi az elemzés előterébe, azok körülmények elemzéséből kiindulva alkotja meg a poétikusság elméletét, séma és megvalósulás viszonyában keresve a poétikusságot, mint például Stockwell (2002) összefoglaló kézikönyve. (A korábban kidolgozott rímelméleti modell (Simon 2014a), illetve a jelen tanulmány is alapvetően ebbe az irányba tartozik, noha kísérletet tesz más kognitív poétikai magyarázatok integrálására is.)

Margaret Freeman kutatásai (l. Freeman 2009), vagy David Herman narratológiai munkássága (l. Herman 2009) külön is említendők, ugyanis a nyelv vizsgálatára alapozódó, ám a műalkotás sajátos szemiotikájára (ikonikusságára), illetve az elbeszélte tudatok elméletére irányuló modellalkotást végeznek. Végül önálló ágként azonosíthatók azok a kutatások, amelyek a pszichológia, pszicholingvisztika eszköztárával közelítenek a poétikai jelenségekhez, mint Raymond W. Gibbs (2003) vagy az érzelmek kapcsán Keith Oatley (2003). Ezek közös jellemzője, hogy az érdeklődés középpontjába az emberi elmét helyezik, és annak a poétikai jelenségekre irányuló reakcióját empirikusan vizsgálva kívánnak az „irodalmi elméről” többet megtudni.

Számos eltérő hangsúly és irányulás fedezhető tehát fel a kognitív poétikai kutatásban, a diszciplína mégis – minden heterogenitása mellett is – egységesnek mondható. Egyrészt azért, mert az egyes kutatási ágazatok egymás eredményeit is gyakran beépítik saját további vizsgálataikba, így nem jellemző az elszigetelődés, irányzatokba való bezárkózás, ezek helyett a kognitív poétika képviselői inkább a párbeszéd és az együttgondolkodás fontosságát hangsúlyozzák. Másrészt azért is élő és koherens a kognitív poétika, mert a forráselméletek poétikai adaptációját sokszor azok revíziója, finomítása követi. Ez az értelmező cáfolat módszertani alapelve (l. Vandaele–Brône 2009: 8, Simon 2014a: 20–21), amely folyamatosan táplálja az interdiszciplináris diskurzust. Harmadrészt bizonyos elméleti és módszertani előfeltevésekben minden kognitív poétikai kutatás osztozik, ezek a következőképpen foglalhatók össze (Stockwell 2002, Steen–Gavins 2003, Vandaele–Brône 2009 és Horváth–Szabó 2013 alapján, részletesebben l. Simon 2014a: 16–24).

- Az irodalom tipikusan humán megismerési mód, amely tehát specifikus, de nem periférikus közege az ismeretek átadásának.
- A hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat kontinuumot alkot, azaz a poétikai jelenségek feldolgozása alapvetően a nyelvi szimbólumok hétköznapi alkalmazásba vételével egyező módon történik, ugyanakkor nagyobb fokú rugalmasságot és reflektáltságot vár el, ezért autonóm költői nyelv helyett fokozati eltérésekről, valamint nem kanonikus megvalósulásokról beszélhetünk.

- Az irodalmi mű jelentését összetett, fogalmi alapú konstrukciónak tekinti, amelyet a befogadó képez meg elméjében a textuális konstrukciók és saját asszociatív, inferenciális tevékenysége eredményeként.
- Követezésképpen az olvasás modellalkotási folyamatként értelmeződik, amely nem egyszerűen a szövegvilág mentális reprezentálása: a befogadó mentális állapotokat tulajdonít az irodalmi mű alakjainak, szándékokat, okokat és célokat tulajdonít, vagyis a kogníció több különböző, de egymással kapcsolatban álló dimenziója is hozzájárul a megértéshez. Ezért a kognitív poétika alapvetően holisztikus magyarázatokat dolgoz ki.
- A kognitív poétikai magyarázat minden adekvát értelmezési perspektívát és leíró modellt tekintetbe vesz az olvasat kialakulásának megragadásához, ezért plurális elméleti és módszertani eszköztár jellemzi, az adaptált eszközök használatát gyakran kiterjeszti, felülvizsgálja, közvetlenül hasznosítja.
- A mindenkori modellolvasó perspektíváját érvényesíti a jelenségek magyarázatában, a fikcionalitást is a befogadó és a mű interakciójának eredményeként értelmezi.<sup>29</sup>
- A kutatás során az empirikus megfigyelések és az intuitív elméletalkotás, magyarázat összhangját kívánja megvalósítani, indirekt empirizmusa mind az objektív adatgyűjtést, mind a szubjektív észrevételeket fontos forrásnak tekinti a modellalkotásban.

Az a líraelmélet, amelynek alapjait e kötetben ismerheti meg az olvasó, szintén a fenti háttérfeltevéseket érvényesíti. Ezen túlmenően azonban olyan lírapoétika kidolgozása a célom, amely újabb tudományközi kapcsolat termékenységét használja ki: a fenomenológia mint filozófiai metaelmélet bevonása a líraiság magyarázatába a korábbi kutatásokhoz képest teljesebb, koherensebb líraelméleti modell kialakítását teszi lehetővé, amely a költészet különböző szintű és összetettséggű jelenségeinek integrálását, szintetizáló magyarázatát teszi lehetővé. Mivel ez a metatudományos pozicionálás a líraelméletben újszerűnek mondható, megalapozásához egy külön alfejezetben a fenomenológiából adaptált nézeteket tekintem át.

### 1.3. Az elme és a nyelv fenomenológiája

A kognitív poétika mint a tudományos megismerés egyik válfaja első közelítésre nem a fenomenológiával, hanem a hermeneutikával tűnik összehangolhatónak, elsősorban a következő ismeret- és nyelvelméleti előfeltevéseik tükrében: a nyelv a nyelvhasználók kreatív tevékenységén alapul, a nyelv segítségével az ember nem tükrözi, hanem újrateremt a világot, a megértés dinamikus jelentésképzésen alapul, és perspektívafüggetlen, azaz különböző nézőpontokból különböző jelentéskonstrukciók képezhetők meg (Gadamer 2003: 448, 462, 489–491, 509, Tolcsvai Nagy 2013: 338, l. még Görföl 2016: 78–110). A hermeneutika a kognitív nyelvtudomány természetes szövetségeseinek tekinthető tehát, és ez fokozottan igaz a kognitív poétikára: mindkét tudományos vállalkozás műalkotás és befogadó interakciójából eredezteti a megértés történetét, következtetésképpen a

<sup>29</sup> Azaz nem az aktuális, konkrét befogadási folyamatokat vizsgálja, hanem a műalkotás megértésének általános tényezőit és folyamatait, folytatva ötbek között az ingardeni és az iseri hagyományt a műalkotások megértésének teoretizálásában, l. Chrzanowska-Kluczevska 2015: 8.

jelentésalkotás interszubjektív közegét hangsúlyozza, és a befogadó megértési folyamatira irányítja a figyelmet, tehát a mindenkori befogadó nézőpontját érvényesíti a tudományos magyarázatban (Simon 2014a: 22–24).

E harmonikus viszonytal összevetve, a fenomenológia kevésbé tűnik meghatározónak a nyelv működésének kognitív kiindulópontú leírásában. Hatása a nyelvreírásra részlegesen mondható: a formális nyelvelméletekre nem fejtett ki hatást, a kognitív nyelvészetre csupán részlegesen, leginkább bizonyos jelenségek tapasztalati alapú megközelítésének (mint például az időtapasztalatnak) az absztrahálásában bizonyult termékenynek (l. Tolcsvai Nagy 2013: 35, 72–78). Ez érthető is, hiszen a husserli fenomenológia annak a platóni, kantianista ismeretelméleti hagyománynak a folytatója, amely legfőbb célkitűzésként egy tiszta, a gyakorlati érdekektől és hatásoktól mentes, monolitikus világismeret kidolgozását jelöli meg (Horváth 2010: 10–12, Ullmann 2010). Az ehhez való eljutásban pedig a nyelv akadályként jelenik meg, konvencióival, többé-kevésbé rögzült sémáival ugyanis torzítja a világra irányuló tudat megismerésmódját (Schwendtner 2008: 108).

Husserl filozófiájának felületes ismeretéből, vázlatos áttekintéséből úgy tűnhet tehát, hogy fenomenológia és kognitív poétika ellentétes irányú ismeretelméleti alapokon nyugszik: míg az előbbi egy eredeti, a szubjektív tudati struktúráktól mentes világismeret lehetőségét ígéri, addig az utóbbi a poétikai jelenségek funkcionálásának a posteriori magyarázatát kísérli meg. E kétségtelen episztemológiai inkoherencián túllépve azonban érdekes paradoxont fedezhetünk fel Husserl nyelvről való gondolkodásában: miközben éles szemmel ismeri fel a nyelv tagadhatatlan jelentőségét, funkcionálását a hétköznapi megismerésben, azt nem tartván ideális megismerési folyamatnak, elutasítja a természetes nyelv felhasználását, egyben annak következetes magyarázatát is. Másként fogalmazva: éppen azért hanyagolja el a nyelv fenomenológiai elméletének kidolgozását, mert felismeri, hogy a nyelv és a megismerés szoros, egymást feltételező kapcsolata miatt arra nem építheti transzcendentális fenomenológiai ismeretelméletét. Ha azonban nem célunk egy idealista megismerésmód kialakítása vagy érvényesítése, támaszkodhatunk Husserl megfigyeléseire és téziseire a nyelvről és a tapasztalásról, azok ugyanis alapvetően összhangolhatónak tűnnek a kognitív nyelvészet elméleti háttérfeltevéseivel.

A nemzetközi kognitív nyelvészeti diskurzusban erre a tényre már évekkel ezelőtt felfigyeltek (l. Reynaert–Verschueren 2011), megállapítva, hogy amennyiben nem azonosítjuk a fenomenológiát egyfajta modern, empirista szolipszizmussal (amely szerint csak a tapasztalható jelenségek létezésében lehetünk bizonyosak, miként Berkeley kora újkori ismeretelmélete állította), ugyanakkor nem érvényesítjük a husserli fenomenológia transzcendens-idealista episztemológiáját sem, olyan rendkívül termékeny megismerési pozíció körvonalazódik, amely a tapasztalati valóságon túl egy idealisztikus dimenziót is tételez (nem választva el élesen ontológiailag és episztemológiailag sem e fenoménokat), ezek autentikus feltárásában azonban a megismerő én szubjektív/intuitív mentális aktusait helyezi előtérbe. Tehát úgy lépi át az objektivizmus/szubjektivizmus, és az idealizmus/experiencializmus frontvonalait, hogy közben mindegyik paradigma előfeltevéseiből érvényesít.

Milyen közvetlen előnyök következnek e határátlépésből, a fenomenológia metaelméletté avatásából<sup>30</sup> a kognitív poétikai kutatások számára? Nos, mivel a fenomenológia a

<sup>30</sup> A magyar (kognitív) nyelvészetben a fenomenológia mint teoretikus előfeltevérendszer módszeres alkalmazása még nem történt meg, ezért utalok erre performatív igével. Husserl téziseit

megismerő tudat és a megismerés tárgya (a tudat intencionális irányulásának objektuma) közötti korrelációkat keresi (Husserl 1972: 195–198, 2000: 36–37, Reynaert–Verschuere 2011: 218), a poétikai struktúra és az arra reagáló befogadói elme interakciójának leírása jól alapozható a hétköznapi megismerés fenomenológiai modelljére. Emellett a fenomenológiai leírás központi módszere, a fenomenológiai redukció a hétköznapi beállítódás szubjektív tapasztalati terrénumából, a partikuláris, egyedi, szubjektív tapasztalati struktúrákból indul ki, ezek mentén körvonalazható ugyanis az a hétköznapi, immanens beállítódás, amelynek felfüggesztésével a transzcendentális szubjektivitás (az önmagán túlra irányuló, ám ezen keresztül önmagára reflektáló, és önmagát konstituáló tudat) területére juthatunk (Husserl 1972: 214–215, Horváth 2010: 16). Ezért a fenomenológiai leírás számára e megfigyelések kiinduló adatokként értelmezhetők, ez pedig a nyelvészeti, poétikai kutatásban az intuíción alapuló adatgyűjtés rehabilitálását eredményezi (az első és a harmadik személyű nézőpontról l. Gallagher–Zahavi 2008: 7, Seregi 2010: 598). A poétikában különösen fontosnak tűnik az intuitív megfigyelések kezelése, hiszen azokra alapozva lehet a befogadói jelentésképzés alapstruktúráját hipotetikusán modellezni. A kognitív poétika antropológiai modellolvasója pedig maga is olyan fogalmi konstrukció, amely a tényleges befogadó alanyok tapasztalatainak absztrahálásával, voltaképpen tehát az aktuális befogadó tudatra irányuló fenomenológiai redukcióval jön létre. Mindezen túl a fenomenológia a nyelv interszubjektív természetét is tematizálja, hiszen amint elhagyjuk a megismerő tudat szféráját, és a megismerés társas közegét vizsgáljuk, a tudat szükségképpen a másik tudatra irányulás állapotába kerül, ennek közege pedig a nyelvi tevékenység, amely így eredendően interszubjektív jellegű (Reynaert–Verschuere 2011: 220).

### *1.3.1. A fenomenológia mint ismeretelméleti kiindulópont*

Az eddigiek alapján a fenomenológiai filozófia elsősorban episztemológiai háttérelméletként funkcionál a kognitív poétikai kutatásban. Fontos rögzíteni, hogy e tanulmányban a fenomenológia Husserl által kidolgozott teóriáját érvényesítem az elméletalkotásban, amely idealista ismeretelméletnek tekinthető: Husserl elméletében a hétköznapi, immanens világ nem önmagából, hanem egy rajta túlhaladó, a mindennapokban rejtőzködő szféra, a transzcendentális objektivitás dimenziójából nyeri érvényességét (Horváth 2010: 101–102). Másként fogalmazva, mindannak az eredete és létezésének lényege, amit a hétköznapiakban a minket körülölelő világhorizontban<sup>31</sup> tapasztalunk, egy ideális, azaz a

és azok későbbi interpretációit e kötetben természetesen a kognitív nyelvészet felől olvasom, ez pedig a fenomenológia újraértelmezését, újrapozicionálását is jelenti, miként erre Tátrai Szilárd irányította rá a figyelmem lektori észrevételében. A két kiindulópontot egymáshoz kell igazítani, ám e vállalkozás célja, hogy a kognitív nyelvészet számára biztosítson szolid elméleti alapozást egy új filozófiai rendszer bevonásával. Azaz célom a nyelv kognitív szempontú leírásának kidolgozottabbá és megalapozottabbá tétele a fenomenológia belátásainak integrálásával, nem pedig a fenomenológiai problémakörök kognitív nyelvészeti magyarázatának bemutatása. Mindegyik diszciplína hasznot húzhat e termékeny diskurzusból, mégis elsősorban a fenomenológiai tézisek kognitív nyelvészeti adaptálhatóságáról lesz szó a következőkben.

<sup>31</sup> „A horizont a husserli megfogalmazás szerint a lehetőségek játéktere (...), ami nem valamiféle ködös általánosságot jelent, hanem azt, hogy a lehetőségek minden egyes pillanatban összefüggő rendszert alkotnak, és előre kijelölik a tapasztalat irányait és főbb vonalait. Vagyis a horizont egy



mindennapi relativitástól és nemteljességtől mentes fogalmi konstrukcióban ragadható meg: „[a] világra minden határozmányában – írja Husserl (1972: 208) –, abban is, amelyik magától értetődő, vonatkozik az, hogy ami hozzátartozik, „*magán- és magáértvalóan*” olyan, amilyen, függetlenül attól, hogy jómagam vagy bárki más véletlenül tudomásul veszi-e vagy sem”. Ez az objektív magáértvalóság azonban a tudat világra irányulásának eredménye, azaz a megismerés következetes végiggondolásának számolnia kell mind a világ tudat számára adódásával, mind pedig magánvalóként történő megjelenésével a hétköznapiakban (Husserl 1998: 184). A fenomenológiai megközelítés, azaz a mindennapi tapasztalat filozófiai analízise egyben a megismerő tudat alapvető struktúráit teszi láthatóvá, továbbá azokat a korrelációkat (másképpen megfeleléseket), amelyek a tudat inherens, eleve adott működésmódja és a tudati tárgy (a világ tudatban való adódása) között húzódnak. Ezen korrelációk ismeretében lehetőség nyílik annak feltárására, hogy a világról szerzett ismeretek mennyiben származnak magának a világnak az autentikus létmódjából, és mennyiben a tudat saját szerveződéséből. Mindez egyfelől a megismerési folyamat ideáját teszi megragadhatóvá (milyen általában a humán megismerés), másfelől egy legitimebb, a szubjektív tudat általi meghatározottságtól elvonatkoztatott (transzcendált) világismeret lehetőségét hordozza magában. Husserl azonban nem kíván ilyen világismeretet enciklopédikusan kidolgozni, mivel nem tételez objektív, az immanens tudat nélkül is egzisztáló, azaz ontológiai önérvénnyel bíró világot.

A husserli fenomenológia tehát nem metafizika (l. Schwendtner 2008: 9): nem tételez egy független létszférát, és végképp nem célja a platóni ideák világának modernista leírása. Mégis idealista ismeretelmélet abban az értelemben, hogy a mindennapi ismereteink érvényességét, megbízhatóságát csak annyiban tartja elfogadhatónak, amennyiben azok a hétköznapiok esetlegességeitől és relativitásától (modalizáltságától) mentesített, tiszta értelmi konstrukciókra alapozottak (e tekintetben Husserl rendszerét a metafizikai hagyományban értelmezi Jacques Derrida kritikai esszéje, l. Derrida 2013).<sup>32</sup>

A husserli fenomenológia kognitív poétikai recepciója még az ismeretelméleti idealizmus ezen szűkebb, specifikusabb értelmében sem tételez ilyesféle ideális (transzcendens, azaz a mindennapi világon túlmutató, annak aktualitásától elkülönített vagy megszabadított) tudásformákat, és nem célja a poétikai megformálás redukálása efféle objektívnek hitt fenoménekre.<sup>33</sup> A fenomenológia ismeretelméleti idealizmusát tehát nem

olyan szerkezetet jelent, amely előrajzolja a lehetőségeket” (Ullmann 2013: 35, l. még Husserl 1972: 201).

<sup>32</sup> Köszönettel tartozom Kulcsár-Szabó Zoltánnak, hogy felhívta figyelmemet Derrida esszéjére.

<sup>33</sup> Mégsem mentesül azonban a kognitív poétikai vállalkozás sem valamiféle idealista irányultságtól, hiszen az irodalmi műalkotások befogadásának azon jellemzőit kívánja feltárni, amelyek nem egyik vagy másik empirikus befogadóra, hanem általában a befogadás folyamataira érvényesek. Vagyis azokat a tényezőket és folyamatokat vizsgálja, amelyek a műértésre mint kognitív folyamatra általában jellemzőek – másként csak konkrét kísérleti alanyok, vagy éppen az elemző kutató aktuális műveleteit modellálhatná. A kognitív lírapoétika azt keresi, ami az egyes szövegeket költeményekké teszi a befogadás során, tehát absztrahál az egyes megfigyelésekből egy általánosító modell számára. Azt gondolom azonban, hogy ilyesféle idealizálás minden tudományos elméletalkotásra jellemző, legyen az empirikus vagy idealista alapozottságú. A kognitív poétika azonban egyfelől nem tekinti a befogadás megalkotott modelljét objektív realitásnak, törvényszerű (prediktabilitásra alkalmas) konstrukciónak, másfelől olyan módszerekkel végzi a modellalkotást, amelyek alkalmasak az interszubjektív ellenőrizhetőség kritériumának biztosítá-

követi, nem tekinti mintának. Husserl metatudományos pozíciókijelölését azonban igen. A német filozófus ugyanis módszernek, nem pedig rendszernek tekinti elméletét (Husserl 2000: 31–32): olyan „kritikai módon eljáró tapasztalatanalízisnek” (Schwendtner 2008: 9), amellyel a hétköznapi, szubjektív tapasztalati struktúrákról lefejtethetővé válnak a megismerő tudat immanens meghatározottságai (ki, mikor, miért, milyen módon érintkezik a megismerés tárgyával), az emberi megismerés rögzült sztereotípiái, előfeltevései (mint a metafizikai hagyomány hite valódi, igazi struktúrákban és azok megismerhetőségében), valamint a nyelv által közvetített fogalmi sémák. Hogy e tapasztalatelemzés sikerrel mutathasson rá a hétköznapi ismeretek viszonylagosságára, körültekintően fel kell térképeznie a megismerő tudat struktúráit, jellemzőit, és fel kell tárnia azokat az összefüggéseket, amelyek a tudat felépítése és a tudat által körülhatárolt világdarab (tudati tárgy, fenomén) között fennállnak. Ezeket tekinti Husserl korrelációknak, amelyek bemutatásával meggyőzően kívánja igazolni: amikor a világot tapasztaljuk, voltaképpen saját immanens tudatunkhoz igazítjuk azt, pontosabban a világ entitásai eleve a tudathoz igazodva jelennek meg annak aktusaiban. Ebből következik tudat és tárgy elválaszthatatlan egysége, amelyet Husserl (1972: 197) az intencionalitás (itt: irányulás) fogalmával ragad meg: a tudat nem létezik az őt körülvevő világhorizonttól függetlenül, hiszen folytonosan a világra irányul, miközben a világ sem létezik a megismerő tudattól függetlenül az ember számára, hiszen csak tudata intencionális aktusaival képes azt feltárni. („Tudat nélkül nincs megjelenés” – Gallagher–Zahavi 2008: 24.) Az immanens tudat tehát Husserl szerint alapvetően megbízhatatlan: saját struktúrái mentén fedezi fel világát, korrelációkat képez maga és a világ között intencionalitásában, ám erre nem lát rá, ezért a hétköznapi ember abban a hiedelemben él, hogy a világot mint objektív létezőt ismeri meg.

Husserl elmélete értelmében egy valódi, igazi megismeréshez reflektálni kell az immanens, hétköznapi (naiv, természetes) tudat működésére, ezen keresztül kell lebontani a hétköznapi megismerésre ráakodott, vagy – más metaforával élve – azt torzító tényezőket (a szubjektív tudatosság pszichológiai és fenomenális aspektusának megkülönböztetésére alapozva, l. Husserl 1972: 213), hogy megalapozott, stabil, legitim ismeretekhez jussunk, továbbgondolva ezzel némiképp a karteziánus vállalkozást, elutasítva ugyanakkor annak metafizikai előfeltevéseit.

Ismételten szükséges leszögezni, hogy a kognitív poétika nem a karteziánus szkepticizmus útján jár, és nem előfeltételezi tökéletes, objektív ismeret lehetőségét, sokkal inkább a magyarázatban, egy szubjektivistá ismeretelméleti kiindulópont érvényesítésében érdekelt, hiszen csak ez garantálhatja a befogadói perspektíva érvényesítését. Ám éppen ezért tűnik hasznosnak a husserli fenomenológia belátásaira támaszkodni: Husserl ugyanis a mindennapi tudat tapasztalati struktúráinak, a hétköznapi tudatélet jelensége-

sára, mint például kísérleti eredmények bemutatása, introspektív megfigyelések kifejtetté tétele, részletes elemzések kidolgozása. A költészet kognitív poétikai magyarázata tehát voltaképpen fenomenológiai irányú kritikai vállalkozásnak tekinthető, jóllehet nem a művekre, hanem azok elméletére irányuló kritikának: úgy kísérli meg a lírapoétikai jelenségek tapasztalati alapú leírását, hogy eközben nem tételez valamiféle primér ontológiai struktúrát, a költészet modelljét tehát annak megjelenéseiből vonatkoztatja el. Miként Bagi Zsolt (2014: 35) írja: „[a] fenomének sora végtelen, lezárhatatlan és totalizálhatatlan, de ez nem jelenti azt, hogy e sorozatok struktúra nélküliek. Husserl éppen ezt a struktúrát nevezte lényegnek. A dolog valóságának a fenomén objektivitására való redukciója kritikai tett, nem más ez, mint a lényeg régi fogalmának kritikája.”



inek leírását kezdeményezi példátlan mélységben. Követői pedig (akár a transzcendens megkülönböztetését elutasító Heideggerre, akár az észlelésre fókuszáló Merleau-Ponty-ra gondolunk) kiteljesítik, gazdagítják ezt a tudományos tevékenységet, rendkívül részletes vizsgálati és hivatkozási alapot adva ezzel a kognitív tudományoknak. Nem véletlen, hogy a megismerés kutatásának központivá váló fogalma, a humán kogníció fizikai-fiziológiai, azaz testi feltételrendszerét hangsúlyozó embodiment kutatásában már a múlt század végén támaszkodtak a fenomenológiai megfigyelésekre (Varela–Thompson–Rosch 1993), és az ezredforduló után a kognitív poétika befogadáselméletében is megjelent a fenomenológia (elsősorban Merleau-Ponty) hatása (l. Freeman 2009).

A tudatélet tapasztalati struktúráinak leírása tehát kitágította a korábbi pozitivista ismeretelmélet vizsgálati területét, ezáltal felszabadítóan hatott a megismerés modellálására, termékeny diskurzust kínálva ma is a kognitív modellalkotás számára. Miként Husserl mintaként tekint a hétköznapiak barlanglétéből kivezető platóni filozófusra, ám az emberek kényszer útján történő felvilágosítását elutasítva az öneszmélés folyamatát az ember döntési szabadságának körébe utalja (l. Husserl 1998: 326–328, Horváth 2010), e tanulmányban magam is élek a Husserl által szorgalmazott intellektuális szabadsággal, amikor fenomenológiájának csak egy szeletét, a hétköznapi megismerés (beállítódás) magyarázatát választom kiindulópontul, a transzcendens tudás mint végcél kitűzése nélkül.

A mindennapi megismerő tudat fenomenológiai jellemzésére a következő alfejezetben kerül sor. Van azonban még egy lényeges gondolatmenete Husserlnek a megismerés lehetséges módzatairól, amelyet a költészet kognitív poétikai elméletének episztemológiai előfeltevései közé érdemes felvennünk. A megismerő ember akkor juthat valódi, megalapozott ismeretekhez, ha felismeri saját tudata immanens struktúráinak meghatározó voltát, és reflektálni tud ismereteinek viszonylagosságára, amely végül egy új tudati horizont, a transzcendentális szubjektivitás kialakulásához vezethet.<sup>34</sup> A fenomenológiai szakirodalom ezt a folyamatot beállítódásváltásnak, transzcendentális fordulatnak nevezi (l. Husserl 1972: 216, 2000: 49, Horváth 2010: 23–58, 105–118), amelynek során a világ valódi struktúrája felismerhetővé válik, és a rá (illetve a bennéltre) irányuló reflexiók mentén megformálódik (vagy felszabadul a rejtőzködés alól, l. Schwendtner 2008: 134–147) egy új énkonstrukció, a transzcendentális ego vagy szubjektum (Husserl 1972: 213–216, 2000: 47). Felmerül azonban a kérdés, hogy mi viszi rá a hétköznapi embert naivitása feladására. Az immanens, természetes tudatműködés ugyanis elegendő ahhoz, hogy az ember az őt körülvevő világban boldoguljon, amennyiben ezt a világhorizontot, és benne saját létét objektiválja, végességben és körülhatároltságban létezőként konstituálja, vagyis eltekint a tudat és a világ folyamatos változásától és az egyén számára felmérhetetlen sokféleségétől. A hazai fenomenológiai interpretáció nem egységes abban, hogy a természetes, naiv beállítódás eredendő létmódja a tudatnak (amelyet tehát mintegy megörököl a megismerés alapfolyamatai és a szocializáció során, elfedve maga elől saját transzcendens dimenzióját, l. Horváth 2010: 26–30), vagy a transzcendens ego önmagát objektiválja (tárgyasítja, objektíven adottként tételezi), konstituálva ezáltal az immanens világhorizontot, hogy abban sikerrel egzisztálhasson, a rejtőzködés állapotát választva (l. Schwendtner 2008: 137–140). Az első esetben egy szociokulturálisan átvett

<sup>34</sup> Megjegyzendő, hogy a fikcionalitást antropológiai kategóriaként újraértelmező iseri elméletben a fikció nem episztemológiai, hanem mentális kategória, „a tudat egy működési módja”, amely a valós világ horizontjából táplálkozik (l. Iser 2001: 15).

előfeltevés-rendszer tudatos kritikája, redukciók útján történő lebontása az öneszmélés folyamata, amelynek eredménye egy teljesen új szubjektivitás, a második esetben egy a tudat működését megalapozó, ám reflektálatlan, vagyis a tudat intencionalitása számára nem hozzáférhető mélyréteg felszínre kerüléséről, így a tudat szubjektivitásának újraformálódásáról beszélhetünk. Az előbbi egy klasszikus (épp ezért koherensebb), teleologikus fejlődésnarratíva, amely azonban nem számol azzal, hogy Husserl nem tételezi a tudat számára hozzáférhető világ megkettőzését, vagyis a transzcendens szubjektivitás kibontakozása is az immanens tapasztalatokon, azok reflektált újraértelmezésén alapul (Husserl 2000: 79–80), így a második, komplexebb magyarázat tűnik autentikusabbnak.

Akarmelyiket fogadjuk is el, számot kell vetnünk azokkal az élményekkel, amelyek a transzcendentális, önmagára reflektáló szubjektum megképződésének folyamatát elindítják. Ezek Horváth Orsolya elemzésében (2010: 32–43) egzisztenciális, vagyis a világban való létezésből következő motivációk: a lét végességének elkerülhetetlensége (vagyis a halállal való szembenézés szükségessége), a mindennapi tapasztalatok inkoherenciája (amely tapasztalatok így nem nyújtanak örök érvényességet, megkérdőjelezve a világhorizont stabilitását, megalapozva továbbá látszat és valódi lét megkülönböztetését), az én tudatosan vállalt alakzata és a hétköznapi tapasztalt sokfélesége, szerepei közötti disszonancia (tehát az identitás problematikája), a továbbá egy modalizálhatatlan, nem relatív, abszolút létmód megvalósítására irányuló akarat. Amikor tehát a megismert ember azt tapasztalja, hogy a világra irányuló kognitív műveletei nem eredményeznek koherens ismeretrendszert (mert fizikai adottságaiból következően képtelen ilyet elérni, mert önmagát sem ismeri eléggé), megjelenik az igény az immanens világhorizontból való kiszakadásra, azaz egy magasabb szintű, nem a hétköznapi életre jellemző (azaz álombeli, emlékezeti, vagy fantáziabeli) reflexivitásra, egy teoretikus beállítódás kialakítására, amely aztán a világban való létezés összetettebb struktúráihoz vezet.

Figyeljük meg, hogy a motivációk mint élmények (halál, relativitás, bizonytalanság, a „Ki vagyok én?” kérdése, örök igazságok vágya, örökké stabil létmód vágya) az irodalom, azon belül is a költészet klasszikus tárgykörei. Azaz a természetes, naiv beállítódásból való kilépés fontos területe az irodalom, tágabban az esztétikai tapasztalás eseménye.<sup>35</sup> Husserl maga is tárgyalja az esztétikai beállítódást (a fenomenológiai redukcióról szóló, hagyatékban maradt írásában, a *Husserliana* sorozat XXXVI. kötetében), amelyet ugyan a hétköznapi beállítódásból adódóként mutat be, ugyanakkor meglátása szerint az esztétikai tapasztalat felfüggeszti a természetes világtapasztalat folyamatosságát, így előkészíti a transzcendenssel való szembenézést (Horváth 2010: 43–48).

A beállítódásváltás fenomenológiai leírása tehát felismerhetővé teszi, hogy a transzcendens megtapasztalása, az ideákra irányuló vágyakozás alapvető emberi igény, és úgy tűnik, a művészetek, az irodalom, azon belül is a költészet kitüntetett terepe ezen igény kielégítésének. Gondoljunk az antik líra himnikus jellegére, a trubadúrköltészet szerelemeszméjére, vagy éppen a szimbolizmus transzcendentalista metafizikájára. A költészet egyik legfőbb kognitív motivációja tehát a világban való létezés összetettségével való szembesítés: a lírai megszólalóval való kapcsolatba lépés, szubjektív tapasztalatainak értelmezése a befogadó saját tapasztalatainak reflektálttá tételét eredményezi, amely végső soron a világban való létezés addig ismeretlen – de legalábbis nem tapasztalt –

<sup>35</sup> Vö. Iser (2001) irodalmi antropológiai modelljével: a fiktív és az imaginárius összjátéka olyan határátlépéssel jár, amely felfüggeszti a befogadó naiv viszonyulását a világhoz.

komplexitását teszi felismerhetővé. Ez pedig a poétikusság fogalmának megragadásában hasznosítható: míg a nyelvileg kreatív megformálás nem függeszti fel az aktuális hétköznapi világtapasztalat koherenciáját és folyamatosságát, inkább az abban való tájékozódást teszi sikeresebbé vagy éppen (reklámok esetében) meghatározottabbá és irányítottá, addig a nyelvi szimbólumok poétikus használata olyan értelmezéseket kezdeményez, amelyek átmenetileg elbizonytalanítják a naiv világismeretet, annak háttérfeltevéseire kérdezve rá. Ezért a poétikus nyelvi megoldás nem csak megnöveli a referenciális aktus során aktiválódó fogalmi keretek számát (lehetővé téve a két- vagy többértelműséget), hanem ezen fogalmi sémák érvényességének kérdését is előtérbe helyezi.

Tekintsük példaként a következő ismert szövegrészt Vajda János verséből (Virrasztók):

(3) Itt a nagy halott előttünk, / kiterítve mereven.

A *halott* főnév metaforikus használata – melyet a vers egésze támogat, noha ezúttal csak az első két sort idézem – nyilvánvalóan kreatív megoldás, hiszen a 'halott ember' jelentés mellett a nyelvi szimbólumot vonatkoztathatja értelmezője más szövegvilágbeli entitásra is, azaz több referenciális keret kidolgozható a jelentésképzés során. A szövegrész poétikussága azonban éppen akkor mutatkozik meg, amikor a konvencionális mellett a metaforikus jelentést is ki akarjuk dolgozni: mire is vonatkoztassuk a főnév jelentését? Az országra? A nemzetre? A szabadságharcra? Ez a fajta többértelműség, amely – mint látni fogjuk a későbbiekben – nem csupán a nyelvi szimbólum jelentésszerkezetéből, hanem az annak aktualizálását megvalósító diszkurzív kontextus sajátosságából is ered, önmagában túlmutat a kreativitáson: újszerű megoldásként (például ironia forrásaként) akkor működne, ha egyértelműen végrehajtható lenne a nyelvi tevékenység résztvevői számára a főnévi jelentést aktualizáló referenciális aktus. Ennek hiányában azonban marad a referenciális bizonytalanság, amely többféle értelmezési lehetőséget megenged, ezáltal reflexiókat kezdeményez. Az ország halála esetén nem beszélhetünk többé politikai és államjogi egységről, ekkor azonban kérdéses a lírai én megszólalásának helye (melyik az az ország, amelyben magyarul lehet a megszűnt Magyarországot siratni). A nemzet halála esetén a kulturális közösség megszűnéséről beszélhetünk, ekkor azonban a többes szám első személyű megszólalás kollektív jellege vet fel újabb kérdéseket (kik pontosan a virrasztók, ha a nemzet halott). Ha pedig a szabadságharc ügye halott, akkor a megszólalás célja vet fel kérdéseket (milyen célból és hogyan lehet egy sikertelennek bizonyuló közösségi politikai mozgalom emlékét megőrizni).

E rövid elemzésben nem léptem ki a Vajda-recepcióban kanonizálódott Világos utáni olvasati lehetőségekből, mégis pusztán az első két sor nyelvi megformálása olyan jelentésalkotási műveletekhez vezetett el, amelyek mindennapi társadalmi jelenségek (ország, nemzet, közösség, politikai mozgalmak, halál) elmélyültebb és reflektáltabb megközelítését eredményezte. A költemény befogadása során tehát nem egy kódolt (másodlagos) jelentés azonosítása történik, hanem a nyelvi jelentés megképzésén keresztül a naiv világhorizont entitásaira és viszonyaira történő reflektálás.

Így a husserli fenomenológia mint ismeretelméleti metateória nem csupán a hétköznapi világtapasztalat szerkezetét teszi modellálhatóvá, alapot kínálva ezáltal az antropológiai modellolvasó konstrukciójának kialakításához, hanem az esztétikai tapasztalás eseményét is leírhatóvá teszi, mégpedig a beállítódásváltás fogalmával. Az irodalmi mű

megértése során a befogadó saját világának referenciális összefüggésrendszere átmene-  
tileg felfüggesztődik, miközben ezen összefüggésrendszer fogalmi szerveződése hozzá-  
férhető marad a jelentéskonstruálás számára.<sup>36</sup> Döntő jelentősége van tehát annak, hogy  
a befogadó egyszerre lép ki saját világa horizontjából, és marad meg ugyanakkor abban  
(hiszen az esztétikai beállítódást Husserl a természetes beállítódásból eredezteti). Rész-  
vétel és távolítás kettős perspektívájához jutunk el tehát, amely a líraértés jellegadó sa-  
játossága, és amely a fenomenológiai belátások szerint alapvetően a transzcendenssel (a  
hétköznapi természetességén és egyértelműségén túlmutatóval) való találkozás kon-  
stituálja. A transzcendentális fenomenológia ismeretelméletként a lírai személyesség  
és a befogadói aktivitás megragadásához egyaránt adekvát kiindulópontot kínál.

### *1.3.2. A fenomenológia mint a kognitív kutatások metaelmélete*

Ismeretelméletként a husserli fenomenológia mind a hétköznapi beállítódás modellálá-  
sában, mind pedig az attól való imaginárius (fantázián alapuló, képi-asszociatív, nem  
fogalmilag explikált), poétikai elrugaszkodás feltérképezésében hasznosíthatónak tűnik.  
A poétika kérdésfelvetése számára tehát egyértelműen produktívnak bizonyul a fenome-  
nológiával kialakított interdiszciplináris együttműködés. Most arra érdemes irányítani  
a figyelmet, hogy melyek azok a fenomenológiai belátások, amelyeket egy kognitív ori-  
entációjú poétika hasznosítani tud. E kérdés kétféle módon artikulálható: egyfelől ad-e  
hozzá bármit is a fenomenológiai perspektíva az antropológiai modellolvasó korábban a  
kognitív tudományok eredményei alapján felvázolt konstrukciójához; másfelől melyek  
azok a hétköznapi tapasztalati struktúrák és műveletek, amelyekből kiindulva a líraértés  
esztétikai tapasztalata modellálható?

A kérdések megválaszolása előtt mindenképpen szükségesnek tűnik egy módszertani  
megjegyzés kifejtése. A kognitív poétika (és általában a holista kognitív nyelvészet),  
valamint a husserli fenomenológiai interdiszciplináris diskurzusának itt megvalósítandó  
vállalkozása nem azonosítandó a fenomenológia naturalizálásával (objektívnek tekintett  
természettudományos megfigyelésekre történő visszavezetésével, azaz idegtudományi  
modellekre redukálásával), két okból. Egyrészt nem kívánok olyan metatudományos  
előfeltevést érvényesíteni, amely szerint a természettudományok valósítanak meg nap-  
jaink tudományos ideálját, éppen ezért a kognitív aspektus nem a fenomenológiai belá-  
tások természettudományos adekvátságát hivatott demonstrálni, mintegy kézzelfogható

<sup>36</sup> Érdemes ismételtelen utalni az iseri antropológiai megközelítéssel (Iser 2001) való párhuzamra:  
a német teoretikus a fikcióképzést határátlépő aktusként értelmezi, amely aktus megteremtí a  
feltételeit annak, hogy a nyelvi szimbólumokat ne a valós diszkurzív alaphoz horgonyozzuk le,  
hanem egy fiktív, való diszkurzív térben képezzük meg azok referenciális jelentését. Ily módon  
a fikcióképzés révén áll elő az a közeg, amelyben egy poétikai diskurzus kibontakozhat. Ez  
azonban akkor lesz beállítódásváltás is, ha a befogadó a fiktív diskurzus feltérképezésének ta-  
pasztalatait a saját életvilágára is vonatkoztatja. Tehát esztétikai élményhez nem elegendő a fikció  
létrejötte: fikció és valóság együttes, egymást feltételező feldolgozása, konstruálása szükséges.  
A referencia sajátos módon „kettőződik meg” ebben a folyamatban: a nyelvi szimbólumokat el-  
sődlegesen a szövegvilág entitásaira vonatkoztatjuk, ám e referencialitás tapasztalata felhasznál-  
ható marad a valóság (re)konstruálásában is. Vagyis a referencia aktusszerűsége radikális formá-  
ban mutatkozik meg a műalkotások esetében, nem zárul ugyanis le, hanem valóság és fikció  
közötti mozgás folyamatoként megy végbe.

adatokhoz horgonyozva a csapongó, teoretikus fenomenológiai tudatelméletet. Véleményem szerint mindazok a megközelítések, amelyek a tudatot, illetve elmét<sup>37</sup> bizonyos mentális tartalmak tartályaként közelítik meg, és a kognitív kutatásokat az elmére nyíló ablak metaforájaként értelmezik, olyan kiindulópont mellett köteleződnek el, amely nem veszi figyelembe a társas-kulturális interakció produktív természetét (az ugyanis a megismerést az elme tartalmainak internális formálásaként, valamint azok közléseként modellálják), így e megközelítések végső soron a jakobsoni csatornametaforát, valamint internalista-mentalista elmefilozófiát érvényesítenek. Másrészt – és az előbbiekből következően – a transzcendentális fenomenológia a tudatot nem tárgyként, hanem szubjektumként közelíti meg (Gallagher–Zahavi 2008: 28), így az elmét nem a neuronális szerveződés által megalapozott reprezentacionális struktúrája, de nem is funkcionális állapotai, hanem dinamikusan alakuló szubjektív tudatossága felől vizsgálja. E megközelítésben a mentális tartalom (maga a terminus is félrevezető előfeltevései miatt) csak mint a szubjektív tudatosság kontrollált és kontrollálatlan reflexív műveleteinek (a világgal való interakcióinak) alapanyagaként és eszközöként funkcionál. A transzcendentális kérdésfelvetés kognitív változata tehát nem magára a mentális reprezentációra irányul: azt adottnak tételezi, sematikusan jellemzi (fogalmi természetű, tapasztalati alapú, különböző mértékekben finomítható-részletezhető, alapvetően kategóriákba rendeződő, rugalmasan rekonfigurálható, magasabb szintű kognitív konstrukció), és a vizsgálódás inkább a tudati folyamatok jellegére irányul, amelyek reflektálttá tehetők – többek között – a nyelvi struktúrák szemantikai modellálásának eredményeként.

Megvilágító példaként: a *Szerte nézett, s nem lelél / Honját a hazában* szakasz második sorának paradoxonát feloldja valamilyen módon az emberi elme a jelentésképzés során; e feloldó művelet feltérképezéséhez ismerni kell többek között a *hon* és a *haza* főnevek szemantikáját, valamint az azokat megmozgató jelentésképzési műveletek alapvető jellemzőit, de nem kell pontosan az agyi-neurológiai struktúrák szintjén modellálni a jelentésszerkezetek mentális reprezentáltságát. Ahogyan Gallagher és Zahavi (2008: 6) a percepció kapcsán fogalmaz: „[n]em tagadjuk az agy kauzális szerepét az észlelésben, de ezek a folyamatok egyszerűen nem részei az észlelő tapasztalatának”. Természetesen, ha az utóbbi reprezentációs módot kutatom, annak eredményei valamilyen módon alkalmazhatók a szemantikai vizsgálatban, de azok nélkül is tehető adekvát javaslat a paradoxon értelmezésének művelési leírására. Ebben a tanulmányban tehát olyan tudományközi diskurzus lehetősége mellett érvelek, amely a fenomenológia és a kognitív elmetudományok eredményeinek kölcsönös elfogadhatóságát és adekvát összekapcsolá-

<sup>37</sup> A klasszikusabb kognitív megközelítések a tudatot egy szubjektív tapasztalati térként értelmezik, az elmét pedig objektív realitásként. E tanulmányban azonban – a fenomenológiai kiindulópont bevonásából következően – a két fogalmat az emberi megismerés két aspektusának tekintem: a tudat az aktív (de az egyén számára nem egyforma mértékben hozzáférhető) megismerési folyamatok összessége, másként fogalmazva az aktív megismerés mentális állapota (az awareness és a consciousness kontinuum), míg az elme a megismerés struktúráinak és az azokat (ki)alakító műveleteknek a konfigurációja. A két fogalmat így módon komplementernek tartom, eltérő orientációval: a tudat a megismerés aktusaira, az elme az aktusokat megalapozó konfigurációra irányítja a figyelmet. Az észlelés egyik aspektusa például, hogy a világra irányuló tudati aktus (ilyen értelemben lehet közvetlen, interszubjektív és így tovább), másik vonatkozása, hogy az elmében reprezentációkat eredményez. Mindebből következően, a perspektivikus különbségeket fenntartva a két terminust részben szinonimaként kezelem.



sát valósítja meg, de nem kényszeríti bele egyik tudományt sem a másik fogalmi és módszertani kereteibe.

Ilyen, nem naturalizáló fenomenológiai tudatelméletet mutat be az elmúlt évtizedek kutatásainak összefoglalásával és értékelésével a Gallagher–Zahavi szerzőpáros kötete (Gallagher–Zahavi 2008). Munkájuk kellően kifejtett alapként funkcionál az elme működésének fenomenológiai-kognitív magyarázatához, ezért a továbbiakban annak alapján mutatom be a humán megismerő tudat főbb jellemzőit, reflektálva azok fenomenológiai mélységére, illetve kognitív adekvátságára.

A husserli fenomenológia szerint (Husserl 2000: 31) a tudat eredeti jellegében áramlás: tapasztalatok, benyomások folyamatos sora, amelyek a világból érkeznek, ám ezzel együtt a tudatban formálódnak meg. Mivel eredendően semmi külső tényező nem rendezi ezeket a tapasztalatokat, a tudatáram kezdeti minőségét tekintve kaotikus, inkoherens, és az élmény (az át-, vagy megélés) abszolút jelene jellemzi. Az így felfogott tudat azonban nem alkalmas arra, hogy a világban való tájékozódást megvalósítsa, hiszen (1) nem határolódik el a világtól mint élményforrástól, és (2) a tapasztalatok nem formálódnak olyan reprezentációkká benne, amelyek korrelálnának a körülötte levő világ felépítésével. Vagyis sem önmagát, sem önmagán kívül más entitásokat nem képes a tudatáram megragadni. Ezért a megismerés kibontakozása során a tudat olyan műveleteket hajt végre, illetve olyan struktúrákat alakít ki, amelyek képessé teszik a világban való lét kiteljesítésére, egyben a világ manipulálására.

Ezen műveletek legfontosabbika a tudati aktus intencionalitásának kialakulása (az intencionalitás fogalmának összefoglaló értelmezéséről és filozófiai-esztétikai alkalmazásáról l. Seregi 2010).<sup>38</sup> Ez azt jelenti, hogy a tudat mindig irányul az őt körülvevő világra, amelynek során a világ entitásai körülhatárolttá, azonosíthatóvá válnak számára. Ez teremti meg a megismerés alapját, a világ mint objektumok horizontjának képzetét. Az irányulás tehát egyrészt jól körülhatárolható, más entitásoktól elkülöníthető tudati tárgyakat eredményez. Másrészt a tudati aktus mindig aspektusfüggő, perspektivikus: mindig meghatározott módon vagyunk tudatában egy tárgynak. A számítógépem, amellyel ezt a szöveget előállítom, lehet munkaeszköz, ugyanakkor tekinthetem a szórakozás egyik lehetőségének, vagy éppen az interperszonális kapcsolatok megteremtését és elmélyítését szolgáló médiumnak. Egy labda lehet a kisgyermek számára számtalan játék eszköze, a felnőttel vagy más gyermekekkel való együttes cselekvés lehetősége,

<sup>38</sup> A jelenlegi fejlődéseméleti kutatások egyik markáns iránya azon a felismerésen alapul, hogy az intencionális-kauzális gondolkodás, amely megérti a világ eseményei közötti ok-okozati összefüggéseket, továbbá az azokat közvetítő eseményeket is egy tágabb kauzális összefüggésrend részeként képes értelmezni, egyedül az emberre jellemző (l. Tomasello 2002: 31). Jóllehet a főemlősök is képesek egyes oksági kapcsolatok megértésére, annak feltárása, hogy az események miért éppen úgy következtek be, ahogyan, vagyis a különböző tényezők összjátékából levezetni a világ aktuális állapotát specifikusan humán képesség. Ennek alapja már újszülött korban kialakul: a csecsemők korán képesek megkülönböztetni élő és élettelen entitásokat, amely az utánzásos tanulás korai kibontakozásához vezet, mégpedig a világ entításaival való közös cselekvésekbe történő bevonódáson keresztül (l. Gallagher–Zahavi 2008: 187–189). Az így megalapozódó intencionalitás, amely tehát a világ entitásait körülhatároltságukban adottként képezi le, az emberi megismerés elsődleges mozgatórugójának tekinthető egyedfejlődési eredmény, amelyre az interszubjektív figyelemmegosztás, ezen keresztül pedig a nyelvi szimbólumok használata, az enkulturálódás és szocializálódás sikeres folyamata alapul (l. Sinha 2014).

vagy éppen egy másik tárgy (például egy faágon fentragadt játék) elérésének módja. Azaz a tudati aktus mindig valamilyen összefüggésrendszerben, valamilyen környezetben irányul a tárgyra – amikor intencionál valamit, akkor valamit ért is egyben rajta.

Az intencionalitás fenomenológiai fogalma tehát nem csak azt teszi megragadhatóvá, hogy a tudat a maga számára azonosítja a világ dolgait, hanem azt is felismerhetővé teszi, hogy ezek a dolgok rendre valamilyen szituatív, cselekvési környezetből adódó jelentésükben adódnak a tudat számára. A világ megjelenések hogyanjába van burkolva, így az intencionális tudat kognitíve szükségszerű. A kognitív nyelvészetben Michael Tomasello és Chris Sinha kutatásai alapján egy ettől részben eltérő intencionalitásfogalom formálódott az elmúlt évtizedekben (összefoglalóan l. Tátrai 2011: 29–31). Ennek lényege, hogy a megismerés során az emberek képesek elméik összehangolására, mert – egyedfejlődési eredményként – a másikat is magukhoz hasonló mentális ágensekként értelmezik, így megismerésük nem csupán a világra, hanem a másokra is irányul. Ez az irányulás nélkülözhetetlen momentuma a közös valóság kialakításának, azaz a fiziológiai és a diszkurzív megalapozottság együttesen érvényesül az emberi megismerésben. A kognitív nyelvészeti intencionalitásfogalom következménye a megismerés interszubjektivitásának felismerése: ha képesek vagyunk arra, hogy a világra és a másik elmére is irányuljunk, lehetővé válik a mentális tartalmak megosztottá, közössé tétele. A kognitív nyelvészet tehát a kogníciót jellemzi intencionalitással és interszubjektivitással, hiszen a megismerés folyamatai társas közegben bontakoznak ki. Mindez azonban látens individualizmust hordoz, azt feltételezi, hogy az elmék képesek egymástól függetlenül is a megismerésre, de képesek összehangolódásra is. Ezzel összevetve Husserl fenomenológiája nem a megismerés folyamatait jellemzi intencionalitással, hanem magának a tudatnak az eredendő létmódját intencionálisnak tekinti. A tudat az irányulás állapotában létezik, ennek az irányulásnak pedig mindig összetevője a másik kiindulópontja is, mert a világ entitásai nem csupán az egyéni tudat, hanem mások tudata számára is adódnak. Az interszubjektivitás tehát olyan horizont, amelyben a tárgyak a tudat számára adódnak, hozzáférhetővé válnak, vagyis a tárgyak konstitúciója egyben interszubjektív konstitúció is (Popovics 2014: 283), az intencionalitás eleve interszubjektív aktus. Véleményem szerint a fenomenológia fogalomértelmezése más megvilágításba helyezi az intencionalitást: a másik jelenlétét a valóság felmérésének feltételeként, nem pedig lehetőségeként jeleníti meg, összhangban azzal, ahogy William Croft sem a megismerés társas jellegéről, hanem „társasan történő megismerésről” (social cognitive abilities) beszél (Croft 2009). Ezért a fenomenológiai belátások ösztönzően hathatnak a kognitív nyelvészetben kanonizálódott fogalmak előfeltevéseinek revideálására.

A tudat intencionalitásának egyik aspektusa, hogy annak tárgya nem csupán kézzel fogható, jelenlevő entitás lehet: fiktív dolgokra is irányulnak tudati aktusaink. Ezért az irodalmi művek szövegvilágának megismerési modellje alapozható a tudat intencionalitásának elméletére. (Annyiban árnyalva a kiinduló fogalomértelmezést, hogy a fiktív alakok, a műben megjelenő tudatok intencionalitása levezetett intencionalitás, amelyet az aktuális befogadó bontakoztat ki, ez pedig a mindenkor befogadói aktivitás szükségességét támasztja alá a lírai szubjektum tudatműködésének megértésében.)<sup>39</sup> Különösen, hogy a fenomenológia megkülönböztet eltérő intencionális minőségeket mind a

<sup>39</sup> Érdemes azonban megjegyezni, hogy az úgynevezett intencionális kritika önálló intencionalitást tulajdonít a műalkotásoknak, amely részben az alkotó, részben a kulturális mező, részben pedig



tudati aktus forrása (szignitív vagy reprezentációs, imaginatív vagy kép által közvetített, perceptív vagyis észleleti), mind pedig az aktus jellege (emlékezet, ígéret, vágyakozás, félelem, egyéb emóciók) alapján, ezáltal az intencionalitás különböző tudatműködések (érzelmelek, gondolatok, hiedelmek) alapvető jellegzetességévé válik.

A tudat intencionális aktusain keresztül teszi hozzáférhetővé a világot a maga számára, ebből aztán az a természetes beállítódás következik, hogy a valóság a tudaton kívül vár a felfedezésre, azaz a megismerés előtt adott a maga valójában, így objektív, igazi tudás szerezhető róla. Már ezen a ponton érdemes felhívni arra a figyelmet, hogy a fenomenológia sikerrel modellálja azt a megismerést, amely a hétköznapi és a klasszikus természettudományos tudásra egyaránt jellemző objektivitása előfeltevéseket érvényesít. Az a tény azonban, hogy a mindennapokban hiszünk a valóság externális dimenziójában, és a tudományos megismerés egynemű vállalkozásai reflektálatlanul átvették ezt a hitet, még nem jelenti a belső tudat és a külső valóság dualizmusának legitim voltát. Ha felismerjük, hogy a világban átélt tapasztalatok intencionális strukturálásával maga a tudat hozza létre a valóság objektivista modelljét, lehetőségünk van e modell zárójelbe tételére, miként erre jó példát mutat a kognitív nyelvészet experencialista háttérfeltevése (I. Lakoff 1987).

Az intencionalitás másik fontos aspektusa éppen a tudati tárgyak adódásának módjából következik: ha a fenomének rendre valamilyen közegben értelmeződve jelennek meg a tudat számára, akkor az nem képes megtapasztalni a világ entitásait e közegbeli nézőponttól függetlenül. Ez a megismerés perspektivikus nemteljessége, másként fogalmazva a kogníció azon jellemzője, hogy az mindig valamilyen perspektívából teszi jelentéssel telivé a körülötte lévő világot. Amikor egy asztalt nézünk, mindig valamilyen profilját látjuk; amikor egy dallamot hallgatunk, mindig valamelyik részletét észleljük aktuálisan; amikor egy eseménysort értelmezünk, mindig valamelyik temporális metszetére fókuszálva értjük meg a kauzális összefüggéseket; és amikor egy embert megismerünk, mindig valamilyen szerepben, környezetben, bizonyos személyiségjegyei mentén jellemezzük a magunk számára. A tapasztalatok tehát előtér–háttér viszonyba rendeződve teszik hozzáférhetővé számunkra a dolgokat, egy tapasztalati háttér előtt figurálódó entitásokként – miként erre a kognitív pszichológia – az alaklélektani hagyományt folytatva – már régen rámutatott (I. Eysenck–Keane 1997: 55–86, Tolcsvai Nagy 2013: 44–49).

Hogyan lehetséges ez esetben az, hogy a dolgokat nem profilokként, észleleti szeletekként, hanem egészes, holisztikus, gestalt-jellegű objektumokként azonosítjuk, azaz a közös valóság interszubjektíve hozzáférhető entitásaiaként? A kognitív nyelvészet erre a kérdésre az absztrakció és a sematizáció műveletével válaszol (I. Langacker 2008: 17, Tolcsvai Nagy 2013: 50): a tapasztalatok feldolgozása és rögzítése során az elme elvonatkoztat a konkrét észleletektől, hogy létrehozza az észlelt entitás elvontabb, általánosabb, így szükségszerűen sematikusabb fogalmát, amely aztán a kategóriába sorolást is lehetővé teszi, illetve finomítja azt, és egyben a más elmével való összehangolódás alapjaként is szolgál. A fenomenológia azonban nem tételez ilyen értelemben magasabb fokú reprezentációs újraírási műveleteket, mert már az észlelésben tetten éri a holisztikusságot. A megismerés során ugyanis nem csak a dolgok egy-egy perspektívafüggetlen profilját

a művön kívüli valóságból származik, ám emergens minőségként a mű belső formáját eredményezi (I. Seregi 2010: 607–616).

(szegmentumát) dolgozzuk fel, hiszen miközben egy dallam aktuális hangjait hallom, magát a dallamot hallgatom, épp így miközben egy asztal fedőlapját látom, magát az asztalt nézem (l. Husserl 1972: 195, 2002: 33, l. még Ricoeur 1997: 35). A tudati aktus tehát folyamatosan transzcendálja (önmagán túl vonatkoztatja) az aktuális részletet, hogy az már az észlelésben egy (interszubjektív, azaz mások számára is adódó) egész részeként kerüljön befogadásra. Mintegy kiegészíti az elme az észlelt profilt a nem észlelt, de lehetséges, azaz feltételezett további profilokkal, hogy a dologra magára tudjon irányulni. Ezt a fenomenológia keresztirányú/transzverzális intencionalitásnak nevezi (Husserl 2002: 99, 141–143, vö. Popovics 2014: 294–295): azon profilok összességének, amelyek a tudati tárgyhoz (a konstituált transzcendens tárgyiassághoz, Seregi 2010: 603) kapcsolódnak, bár az aktuális észlelésben nem jelennek meg, amelyek tehát biztosítják, hogy egy körülhatárolt tárgyat ismerjek meg, ne pedig percepciók részeitek szekvenciáját. A keresztirányú intencionalitás egyben azt is biztosítja, hogy a tudatban konstituált tárgy a másik tudat számára is konstituált tárgyként adódjon, még ha a másik észlelésének, megismerésének közvetlen tapasztalatai nem is azonosak, és soha nem is válnak közvetlenül hozzáférhetővé az egyén számára.

A fenomenológia ezen belátását, miszerint a kogníció holisztikussága már az észlelést jellemzi, következőképpen a megismerő folyamat nem írható le az érzetadatokból kiinduló, és a fogalmi reprezentációkban végződő lépcsőzetes folyamatként, megítélésem szerint még a kognitív tudományok sem aknázták ki kellő mélységben. Ez ugyanis többek között azt is maga után vonja, hogy bármilyen részletével találkozom is egy dolognak, mindig azonnal a találkozás pillanatában megkísérli elmém egy entitás részeként értelmezni, vagyis már az észlelés során egészes jelentést tulajdonít a tapasztalatnak. Amikor egy költemény első sorát befogadom, szinte semmit nem tudok sem a szituációs előzményekről (legfeljebb a cím igazíthat némiképp útba), sem a megszólalóról, sem a témáról, mégis mindjárt egy értelmes diskurzus részeként irányul a műre az intencionális elmeműködés, amely egy diskurzus részeként fogja fel az elhangzottakat/olvasottakat. Ezért szükséges a lírai alkotások poétikai megközelítésében a szituálttságot, a diskurzív beágyazottság szempontját érvényesíteni, mivel ilyen környezetben válnak jelentéskonstituálónak a poétikai megoldások, már a befogadás kezdetétől fogva.

Feltehető mármint a kérdés, hogy honnan származnak azok a tételezett profilok, amelyek egy tárgy intencionális korrelátumában megjelennek. Egy lehetséges, és a kognitív nyelvészetben is előforduló válasz lehet erre a kérdésre, hogy a korábbi tapasztalatok absztrahált, sematikusan újraírt reprezentációját aktiválja ilyenkor a megismerő elme, és annak segítségével egészíti ki a részleges észleletet holisztikus egységgé. Tehát az észlelés reprezentációk manipulációjával jár. Bizonyos, hogy a kialakított konceptualizációk nagy jelentőséggel bírnak újabb ismeretek mentális lehorgonyzásában, ám a fenomenológia elmefilozófia szerint az észlelés nem reprezentációs, hanem prezentációs: az észlelő elme nem konstruálja a világ egy reprezentációját, hanem lehetővé teszi ilyen reprezentációk kialakítását azáltal, hogy közvetlenül részt vesz a világgal való interakciókban, és a világba való bevontságot állítja a tudat elé.<sup>40</sup> Amikor egy könyvet látok egy

<sup>40</sup> Az észlelés közvetlenségének pszichológiai kidolgozására l. Gibson (1986) kiemelkedő jelentőségű munkáját. Ismertetésére, valamint az észlelés felülről vezérelt, konstruktivista (az észlelés inferencialitását és reprezentációs jellegét hangsúlyozó) modelljeivel való összehangolás lehetőségére l. Eysenck–Keane 1997: 98–103.

nézőpontból, nem azáltal ismerem fel könyvségét, hogy előhívok újabb profilokat, és azokból állítom össze, vagy azokhoz hasonlítom, de arról sincs szó, hogy a könyv fogalmi reprezentációja (mint közvetítő) alapján következtek a tárgy könyvségére. A döntő jelentősége annak van, hogy a tárggyal valamilyen manipulációt kívánok végrehajtani: arrébb akarom tenni, mert útban van, el kívánom rakni az utazótáskámba, vagy éppen fel akarom lapozni. A cselekvési kontextus maga irányadó abban a tekintetben, hogy a világ entitásai miként jelennek meg (milyen jelentést nyernek) a tudatomban, nem szükséges magasabb szintű, elvontabb reprezentációs modellek tételezése a dolgok felismeréséhez, értelmezéséhez. Ez természetesen nem jelenti, hogy ilyen modellek ne léteznének az elmében, és ne lenne rájuk szükség a világismeret kifejtetté, koherenssé tételéhez, azaz a nem reprezentációs ismeretelmélet fenomenológiai változata nem tagadja a reprezentációk létét és jelentőségét; ugyanakkor a megismerés fenomenológiai elmélete egy közvetlen, akcióalapú kogníció mellett foglal állást. Ebben az elméletben a világ dolgai mint lehetséges cselekvésekre vonatkozó ajánlatok (affordanciák Gibson megfogalmazásában, kézhezállóság Heidegger filozófiájában, l. Gibson 1986: 127–143, Gallagher–Zahavi 2008: 98, Shapiro 2011: 100–101) jelennek meg és nyerik el jelentésüket (jelentőségüket) közvetlenül az észlelésben.

Mindezt a lírapoétikára vonatkoztatva megállapíthatjuk, hogy a megértés kezdőpontja a költemény világába való közvetlen bevonódás, nem pedig a szövegvilág fogalmi reprezentációjának kialakítása. Másként fogalmazva, a poétikusság megtapasztalásának nem a műalkotás értelmezése a feltétele, hanem a felkínált diskurzusvilágba történő bekapcsolódás. (Ezért sem vezethető vissza a poétikusság a figurativitás szerkezeteire.) A költemény tehát ugyanúgy megnyilatkozási esemény, mint a hétköznapi nyelvi tevékenység beszédeseményei. Azonban sajátossága is e nézőpontból látható: intencionalitása ugyanis nem a szerzőé, nem is a szövegé, hanem a lírai megnyilatkozóé. Míg azonban a mindennapi megismerés során az intencionális irányulás feldolgozása a cselekvési kontextus révén nem okoz megértési problémát, az interszubbektivitás pedig horizontként övezi saját tudati aktusainkat, egy költői diskurzus intencionalitásának felismerése a befogadói értelemképzés függvénye, miként interszubbektivitása sem pusztán a közös vélekedések, hiedelmek, tudás alkotta közös alap (common ground, l. Croft 2009: 399) meglétén alapul, a befogadónak meg kell teremtenie ezt a közös alapot, létre kell hoznia azt. A lírai beszélő hozzám mint befogadóhoz intézi nyelvi szimbólumait, amelyek intencionalitását fel-, vagy még inkább kidolgozom a befogadás során, ezáltal a lírai közlés szituációjában való részvételként fogható fel a befogadás mint cselekvés, a műalkotást pedig mint egy kommunikációs helyzetben megjelenő cselekvési módot észlelem. Minél többször és minél körültekintőbben történik meg a befogadás, annál alaposabban tudom reprezentálni a magam számára a lírai dikció szituációját mint cselekvési környezetet, és ez annál kifejtettebb fogalmi szövegértelem kialakítása lehetséges, ám a befogadás nem e szövegértelem kialakításával kezdődik, hanem a mű által kezdeményezett cselekvésben történő bevonódással, ezzel együtt a mű világának közvetlen észlelésével. Az ebből származó olvasatokat kell egy kognitív poétikai líraelméletnek modellálnia.

A tudati tárgy horizontális intencionalitásának számos olyan összetevője van, amelyeket aktuálisan nem tapasztalok, amelyek tehát nem köthetők a megismerő szubjektív tudathoz. Ezenközben mégis az a benyomásom, hogy én aktuálisan a tárgyat magát tapasztalom – ez egy újabb sztereotípiája a hétköznapi beállítódásnak. Úgy is megfogalmazhatjuk, hogy miközben mindig lesznek olyan részletei a megismerésnek és megér-

tésnek, amelyek nem a szubjektív tapasztalatból adódnak, a megismerő elme mégis saját szubjektív műveleteként viszi végbe a kogníció folyamatát. Az asztalt én látom (bár szigorúan véve csak egy részét látom), a dallamot én hallom (bár csak aktuális hangjait hallom), a másik szubjektumot én ismerem (bár csak az aktuális viselkedését tudom értelmezni). Van tehát a tudatnak egy olyan része, amely mindig állandó, a tudatműködés szubjektumhoz kötöttségét érzékelteti, és ugyanakkor a hétköznapiakban nem reflektálunk rá, mert tudatunkat a tárgy megjelenése köti le, nem pedig adódásának mikéntje. Ezt nevezi a fenomenológia prerefektív öntudatnak: minden tapasztalat állandó része a tapasztaló szubjektum öntudata, ez teszi egyben lehetővé a világ megismerését a szubjektum számára (Seregi 2010: 598). Ez az öntudat azonban nem reflektált abban az értelemben, hogy a tudat nem teszi saját intencionális tárgyává.<sup>41</sup> Ezért fogalmaz úgy Schwendtner Tibor (2008: 134–142), hogy a szubjektum alaprtege, a transzcendentális ego (vagyis önmagán túlmutató, hiszen a világra való irányulásban kibontakozó öntudat) természetes létmódja a rejtőzés, a világ tárgyaiban való feloldódás.

Mindebből adódóan a tapasztalat fenomenológiai struktúrája mindig sajátos heterogenitást mutat. Egyfelől részét képezi a tudati tárgy megjelenése (a *Gegenwärtigung* Husserlnél), amely szubjektív észlelet, benyomás, a megismerő én által percipált aktuális profil, ezért egyben önadódás is (l. Popovics 2014: 24). Ez azonban nem elegendő a tárgy holisztikus tapasztalásához, az ugyanis nem pusztán megjelenés, hanem adódás: valamilyen kontextusban valamiként való feltűnés, ehhez pedig a megjelenés kiegészül olyan profilokkal, a tárgy azon aspektusaival, amelyek nincsenek a most-pontban „jelen” a tapasztaló én számára, de a tárgyhoz tartoznak. Ezen aspektusok rendre más perspektívákhoz kötődnek: más fizikai nézőponthoz, más temporális kiindulópont-hoz, illetve másik szubjektumhoz. A tapasztalati horizont ezen részét, amely tehát a tudati tárgy horizontális intencionalitása, Husserl apprezentációnak nevezi: az idegen, a nem jelenbeli (nem észlelt) profilok dimenziója ez (Popovics 2014: 22). Fontos belátni, hogy az apprezentált horizont nem megjelenítés (hiszen nem az aktuális benyomásból ered), és nem is reprezentáció, újra megjelenítés (hiszen nem szükségszerűen a szubjektum korábbi benyomásának újraaktiválása: lehet másoktól származó aspektuális tudás, vagy közösségi eredetű ismeret, sőt, nem is feltétlenül a múltból származó, ugyanis a jövőre irányuló elvárás/várákozás is apprezentált). Inkább a szubjektív és a nem szubjektív, a jelenbeli és a nem jelenbeli, az aktuális és a nem aktuális együttes jelenlétének, ko-prezenciájának tekinthető a tudati tárgy holisztikus gestaltja. Vagyis ahhoz, hogy az észle-

<sup>41</sup> Ullmann Tamás (2013: 32–36) bevezeti az affektivitás fogalmát fenomenológiai szubjektumelméletében: olyan szféraként értelmezi, amely a tudatot érő intenzív érzések élménye során lehetővé teszi önnön létezésünkre történő reagálásunkat, egyszersmind sematizált horizontként előre (a tudatos döntéshozatal megelőzően) kijelöli cselekvési és érzelmi reakcióinkat a tapasztalt élményekre. Mivel az így felfogott affektivitás reflektálatlan módon kíséri tudatéletünket, összefüggésbe hozható a prerefektív öntudat husserli fogalmával. Azonban míg Husserl öntudatfogalma minden tapasztalatra érvényes, azok szubjektív adódását (számomra valóságát) hivatott megragadni, addig az ullmanni affektivitásfogalom erősen kötődik emocionális viselkedésünkhöz, valamint a világ által kiváltott cselekvési reakciókhoz. Így az affektív horizontot a prerefektív öntudat egyik régiójaként értelmezem, amely lényeges aspektusát ragadja meg a tudat hétköznapiakban reflektálatlan működésének (ezzel együtt a lírai művek hatásának magyarázatánál is alkalmazható), ugyanakkor a továbbiakban a nem reflektált öntudat fogalmát használok, annak tágabb jelentése miatt.

lés során ne érzetadatokat, tárgyszeleteket, hanem magukat a tárgyakat észleljük, mindig hozzárendeli tudatunk az aktuális benyomáshoz az észlelt tárgy transzcendens horizontját, és a kettő együtt alkotja a tárgy intencionális korrelátumát. Ez a hozzárendelés, megjelenés és apprezentált aspektusok szintézise a *Vergegenwärtigung*, amelyet a hazai fenomenológiai szakirodalom a prezentifikáció terminusával jelöl (Popovics 2014).<sup>42</sup>

Az eddigiekből következik, hogy a világ entitásainak prezentifikációja mindig interszubjektív tartalmakat érvényesít a tudat működésében („az interszubjektivitás az objektivitás feltétele”, Derrida 2013: 12): a tárgy nem jelenbeli profiljai szükségszerűen olyan aspektusok, amelyek a másik számára is hozzáférhetők, ellenkező esetben a szubjektum csak saját benyomásainak szekvenciájába lenne bezárva, amely végső soron a szolipszizmus paradigmájához vezetne el (l. Seregi 2010: 603, Merleau-Ponty 1992: 361). Következésképpen az interszubjektivitás már az észlelés fázisában originális összetevője a kogníció folyamatának, másként nem lenne lehetséges a személyes tapasztalatok megosztása másokkal, így a nyelvi szimbólumok használata sem. A fenomenológia tehát azzal a belátással támogatja a megismerés társas elméletét (amely természetesen Vigotszkij társaslélektana felől is erős impulzusokat kap, az és elmúlt évtizedek kognitív nyelvészeti kutatásaiban markánssá vált), hogy az nem fogható fel a szubjektum belső, elszigetelt észleleti tapasztalatainak későbbi személyközi kiegészítéseként (miként a reprezentáció (prezentifikáció, *Vergegenwärtigung*) sem redukálható a prezentatív észlelésre, l. Derrida 2013: 81–82),<sup>43</sup> azaz az interszubjektivitás a fenomenológiában sem olyan tényező, amely másodlagosan, mintegy utólag adódna hozzá a megismerés elemi folyamataihoz, éppen ellenkezőleg, már a kogníció kiindulópontjánál, a világ megta-

<sup>42</sup> A prezentifikáció fordítható „meg-jelen-ítés”-ként is, ez pedig arra irányítja a figyelmet, hogy a jelenbeli élmény, vagyis a szubjektív tapasztalás eseménye nem autonóm és nem is elsődleges, hiszen mint képzet (*Vorstellung*) csak a megjelenítés aktusában realizálódhat, a prezentifikáció mint lehetőség konstituálja a tiszta jelen életvilágbeli horizontját (vö. Derrida 2013: 66–67). Fel kell tehát figyelnünk arra, hogy a megismerő tudatnak a világgal való intencionális korrelációja (amely egyben más tudatok horizontjával való apprezentatív korrelációt is feltételez) az egyedüli záloga, garanciája a saját, szubjektív élmények formálódásának, ezen keresztül reflektálttá tételének. Ez tehát nyilvánvalóan magában hordozza a tudati re-prezentáció jelszerűsítő, az ismétlődésen alapuló funkcionálását (érdekes párhuzam kínálkozik Iser fikcióképző aktusaival, amelyek „a reprodukált valóságot jellé” változtatják, l. Iser 2001: 23), ez azonban – és itt eltávolodunk Derrida kritikai interpretációjától (együttal az iseri modelltől is, amely a határátlépésben imaginárius reprodukciót lát), noha ez részletes kifejtést e tanulmányban nem kaphat – termékeny, teremtő megismétlés, amely visszamenőlegesen létre is hozza az ismétlés tárgyát. Érzésem szerint Husserl a *Vergegenwärtigung* révén felszabadítja a jelet a mechanikus ismétlés eszközévé degradáló, hagyományos szemiotizáló megközelítés alól, és nyitottá teszi a konstruálás, jelentésteremtés dimenziója felé, mégpedig az utalás, a közlés intencionalitásával összekapcsolva. Itt azonban akkor járunk jól, ha ebben nem a jel dekonstrukcióját, hanem egy újszerű jelfelfogás lehetőségét látjuk meg. Továbbá ha felismerjük, hogy jóllehet a prezentifikáció reflektálttá tételére a fikcióképzés folyamatai kivételes lehetőséget biztosítanak (azaz a prezentifikáció a fikcionalizálás szükségszerű tényezője), e folyamatok nem pusztán újraalkotását kínálják a valóságnak, hanem magát a megjeleníthetőséget (a valóság abszolút valósággként történő megtapasztalhatóságát) biztosítják.

<sup>43</sup> „Ennek a nem-jelenlétéhez való viszonyulásnak (...) nem az a célja, hogy elcsípjé, bekerítse vagy akár megszüntesse az eredeti benyomás jelenlétét, ellenkezőleg, lehetővé teszi számára a felbukkanást, a mindig újjászülető érintetlenséget” (Derrida 2013: 84).



pasztalásának kezdeténél fellép más szubjektumok lehetséges perspektívájának bevonása és érvényesítése. Mindazonáltal a szubjektív benyomás meghatározó is marad: az apprezentált horizont mindig a jelen és az én modifikációja Husserl szerint (Husserl 2000: 126–127, Popovics 2014: 26), azaz a múlt és a jövő horizontját a jelen felől, a jelen perspektívájából társítjuk a benyomáshoz, miként a másikat is az én kiindulópontjából tesszük hozzáférhetővé, megőrizve episztemológiai távolságát, egyúttal prezentifikált horizontként konstituálva egy a szubjektumot megelőző interszubjektív megismerési közeget. A tudati tárgy tehát olyan korrelátum, amely egyszerre feltételezi a megismerő tudat elsődlegességét, valamint annak háttérbe szorulását interszubjektív tartalmak érvényesítése során.

Ennek fontos következményei vannak a líraértés magyarázatában. Az epikus (és drámai) művekhez hasonlítva ugyanis a lírai alkotásokban nem úgy bontakozik ki a világszerűség tapasztalata, hogy az alkotó a műbeli cselekvések kontextuális keretét (legáltalánosabban térbeli, időbeli és személyközi viszonyrendszerét, l. Emott 1999) verbális szimbólumokon keresztül hozzáférhetővé teszi. Olvassuk azonban el Oravecz Imre Vacsora című alkotásának első sorait!

(4) nyulak piros szeme  
gurul a konyhákba,  
a ketrecekből kilép  
s asztalokig jön a szag

A címben megjelölt cselekvési kontextus tér – és időbeli elhelyezésére, valamint résztvevőinek azonosítására semmilyen támpontot nem ad a szöveg. A vacsoráról szerzett ismereteink azonban egy forgatókönyvszerű sémába illesztve teszik értelmezhetővé a szövegbeli eseményeket, azaz a nyúlsemek gurulása a VACSORA<sup>44</sup> elkészítésére referálhat (akár konkrétan a nyúlhús előkészítésére, akár a nyulak mint áldozatok konyhába tekintésének metonimikus leírására gondolunk). Ezt egészíti ki a látens humán perspektíva érvényesülése a nyelvi szimbólumokban: a nyulak szeme *gurul* (nem tudatos, nem akaratos fizikai mozgást végez), így a nyulak nem élőlényekként tűnnek fel a szöveg világában, a szag pedig *jön* az asztalokhoz, vagyis a perspektíva a konyhabeli asztalnál rögzül, amely az emberi cselekvések szférája. Mindemelllett a nyúlsemek konyhába gurulása a szag áttérjedésével párhuzamos, amely az emberi és az állati tér közötti határ elmosódásával jár. Összegezve: a vacsorára készülő emberek világa térképezhető fel a verssorok értelmezésén keresztül, amelyben a nyulak az ÁLDOZAT, a (nem megjelenő) ember pedig az ÁLDOZATOT ELFOGYASZTÓ szerepében jelenik meg, miközben e két szféra elkülönülése az anyagi létezés általános, minden szereplőre kiterjedő érvényessége miatt megkérdőjelezhetővé válik. Ez a korántsem teljes elemzés elsősorban arra irányítja a figyelmet, hogy a műalkotás világa, amely az esztétikai tapasztalatszerzés során kibontakozik, prezentifikált létező: a befogadó saját világa és a nyelvi szimbólumok által hozzáférhetővé tett világszerűség együttesen érvényesül az imaginárius fikcióképzés aktusában, vagyis a befogadói értelemképzés intencionalitása egyben a művilág interszubjektív konstituálásával jár. A költészet annyiban mindenképpen sajátos esztétikai

<sup>44</sup> Kognitív nyelvészeti konvenció szerint a tanulmányban kiskapitális szedés jelöli a fogalmi reprezentációkat az elemző részeknél.

tapasztalásnak tekinthető, hogy nagyobb mértékű, intenzívebb prezentifikációt igényel: míg a drámai vagy epikai szövegvilág mentális feltérképezése egyfelől valós és fiktív régió határozottabb elkülönülésén (narratív távolság, vö. Tátrai 2008), másfelől – és az előzőből következően – az imaginárius művilág elbeszélői, illetve nézői kiindulópontból történő megfigyelésén alapul, ami a befogadói szubjektív horizont háttérbe kerülését, a megfigyelt világszerűségbe való nagyobb fokú belefeledkezést eredményezi, addig a lírai diskurzusokban a befogadás jelenbeli közegének és az apprezentált művilágnak a prezentifikált összeolvadása jellemzi a megértés folyamatát.

Figyeljük meg, milyen arányban jelenik meg a személyes benyomás és az interszubjektív tudás a rögtönzött (korántsem teljes) olvasatban. A költemény befogadója nem támaszkodhat kontextuális keretre, annak hiányában két dolgot tehet. A szubjektív benyomásokat formálja jelentésekké, figyelmen kívül hagyva a megértésben támadó hiányokat, ennek eredménye a mű világának affektív minősítése lesz (kellemetlen, rideg, embertelen, esetleg visszataszító), amely azonban nem eredményez megértést. A befogadó ezért szükségszerűen támaszkodik a szöveg világában megjelenő entitások apprezentált aspektusaira, interszubjektív horizontjára: a VACSORA általános cselekvéseire (a nyúl szemek gurulásának értelmezéséhez), a *jön* ige perspektivikus jelentésére (a kiindulópont kijelöléséhez), a *szag* főnév jelentésére (az anyagi létszféra bevonásához), valamint a felismert párhuzamra (a nyulak mint áldozatok és az őket kísérő szag konyhába érkezésének megértéséhez).

Egy lírai mű világa tehát hangsúlyozottan és más műnemi diskurzusokhoz viszonyítva intenzívebben prezentifikált világ, amelynek feltérképezésében a szubjektív és az interszubjektív tapasztalati horizont egyaránt lényegessé válik. (Arányukat feltehetően az alkotásmód határozza meg, gondoljunk a romantikus élménylíra és az objektív költészet különbségére, de a befogadói attitűd is szerepet játszhat az olvasat mint prezentifikáció formálódásában.) A prezentifikáció sémája mentén látható be, hogy a befogadó egyszerűre képes a költemény világába bevonódni, abban részt venni, és saját világának referenciális összefüggéseit átmenetileg felfüggeszteni (hiszen a megértés a szubjektum számára történő megjelenésen alapul), illetve attól szemlélőként eltávolodni, érvényben hagyva hétköznapi tapasztalati horizontját (az apprezentált interszubjektív aspektusok révén). A megértés személyes és személyközi sajátos szintézise. A poétika feladata azoknak a nyelvi megoldásoknak a magyarázata, amelyek mind az interszubjektív tapasztalatot, mind annak szubjektív élménnyé formálását lehetővé teszik. A poétikus szerkezetek ugyanis állványzatként funkcionálnak a költeményben: segítik a szövegértelem kiépülését, mert intuíciókat kezdeményeznek, egyúttal az interszubjektíve ellenőrizhető tapasztalatokhoz horgonyozzák azokat, megalapozottá téve és kiegészítve az egyéni olvasatot. A kognitív poétika vizsgálódása arra irányul, hogy a műalkotás verbális szerveződése milyen intuíciókat tesz lehetővé, és milyen módon formálja azokat mások számára is érvényes olvasatokká. Ezért az e tanulmányban kidolgozott kognitív poétika a megértést a mű és a befogadói elme/tudat közvetlen interakciójaként közelíti meg, és a prezentifikáció sémájával modellálja.

A fenomenológiai leírásokból úgy tűnik, a prezentifikáció a tudat intencionális működésének általános következménye. Amikor ugyanis interakcióba lépünk a világgal, az mindig valamilyen kontextusban megy végbe, így a kontextus már eleve támogatja az abban megjelenő entitás megértő feldolgozását. Tudatos és (nagyobb részt) tudattalan elvárásaink vannak tehát a világgal kapcsolatban: mi miért jelenik meg körülöttünk, mi



miért olyan, amilyen. A jelenbeli észlelést tehát megelőzi egyfajta meghatározatlan irányulás a világ jövőbeli adódására, ezt nevezi Husserl protenciónak (Husserl 2002: 66); ugyanakkor a tudati tárgy jelenbeli megjelenése (az ősbenyomás) kiegészül a tudati tárgy korábbi megjelenésének megőrzésével, egyfajta emléknnyommal az iménti tapasztalati eseményből, ez a retenció husserli fogalma (Husserl 2002: 39–47). Az aktuális szubjektív tapasztalatot tehát mindig kiegészíti protenció és retenció horizontja: ezek az apprezentált (tehát aktuálisan nem jelenlévő) horizontok teszik lehetővé, hogy ne hangokat, hanem dallamot halljunk, és hogy egy tárgyat hosszú időn keresztül a maga önazonosságában, ugyanakkor részleteit feldolgozva szemléljünk. A tárgy észlelti egységként, individuális létezőként való tapasztalatát, azaz a keresztirányú intencionalitást (időben állandó jelenlétét, amelyre a visszaemlékezés és a tervezés is alapul) kiegészíti tehát a tudat hosszanti, horizontális intencionalitása, az ősbenyomás köré szerveződő múltbeli és jövőbeli tapasztalati dimenzió, ahogyan a tárgy a tudatban adódik, megjelenik (Gallagher–Zahavi 2008: 74–77). Egyszerűbben fogalmazva: a befogadásban arra is reflektálhatunk, hogy egy dolgot ismerünk meg, és arra is, hogy folyamatosan azt figyeljük meg. A megismerés időszerkezete tehát nem pontszerű, nem tudatállapotok szekvenciájából áll, hanem annál összetettebb, a pillanatnyi tapasztalat köré szerveződő horizontális struktúra.

A tudat ilyenén működése a prezentifikáció műveletét alapozza meg, a hétköznapiakban azonban ez semmilyen mértékben nem reflektált, éppen ezért működőképes. Gondoljuk el a következő helyzetet: egy fizikai problémára megoldást keresünk (be akarunk verni egy kiálló szöveget), ám a megfelelő eszköz (a konvencionális megoldást nyújtó szerszám, egy kalapács) nincs kéznél. A figyelmünk bizonyos elvárásokkal veszi szemügyre a környezet tárgyait (kellően stabil, kellően kemény, megfelelő súlyú és méretű tárgy kell), ezek az elvárások (az észlelés protencionális horizontja) a probléma jellegéből adódnak. Majd észleljük, hogy egy tárgy (például egy harapófogó) alkalmazásba vehető a probléma megoldására, noha ez annak kreatív, nem szokványos használatát várja el. Ez az ősbenyomás, amely egyben a tárgy alkalmasságát közvetíti a tudat felé, megmarad retencionálisan akkor is, amikor a probléma megoldásába kezdünk, hiszen addig próbálgatjuk a tárgy felhasználását, ameddig meg nem találjuk a megfelelő módot a probléma megoldására. Mindvégig tudatában kell lennünk a fizikai probléma jellemzőinek, miként a kiválasztott tárgynak is, noha figyelmünk már a megoldási cselekvésre irányul. A példa nem csupán azt szemlélteti, hogy a tudatműködés a mindennapokban is horizontális természetű, hanem azt is, hogy a hétköznapi cselekvési helyzetekben konkrét problémákra és konkrét entitásokra irányul a tudatunk, amely tehát nem reflektál saját megismerő működésére, és amely addig vizsgálja az őt körülvevő világot, ameddig meg nem találja a probléma megoldását.

Nos, a lírai alkotások világának feltérképezése, azaz a költemények megértése olyan problémának tekinthető, amelyre sohasem adható teljes megoldás (l. Bagi 2006: 113). A fenti olvasat is mutatja, hogy a költemény fiktív világának mindig maradnak homályos, feltáratlan terrénjai, így a sejtés, a vélekedés természetes tényezője a líraértésnek. Mindez elsősorban a prezentifikált művilág horizontalitásával hozható összefüggésbe: míg a narratív aktusok, továbbá a mű világának performatív színre vitele koherens, azaz térben, időben és a társas viszonyokat tekintve rendezett konstrukciót eredményez, a lírai alkotások esetében csak a szövegvilág bizonyos entitásai, viszonyai figurálódnak, ezért a lírai megnyilatkozás kontextuális háttere csak részben dolgozható ki. Ez zavaró az immanens beállítódásban lévő tudat számára, ezért is fogalmaz úgy Husserl (a ha-ya-

tékban maradt tanulmányában, l. a Husserliana XXXIV. kötetét, idézi Horváth 2010: 43–48), hogy az esztétikai tapasztalatban részesülő szubjektum kiemelődik/kiszakad a hétköznapi világhorizontból. Mindez két következménnyel jár: a befogadó újra és újra megkísérli kiteljesíteni a megértést azáltal, hogy egyre gazdagabb és intenzívebb prezentifikációs műveleteket hajt végre, melyek során a mű jelentése is gazdagodik, továbbá többféle olvasat lehetősége merül fel. Emellett a befogadó saját megismerő, értelemképző műveleteire irányuló reflexiókat is végrehajt(hat), amely a világról szerzett ismeretek újrakonstruálásával, valamint a megismerő szubjektum önreflexiójával jár, tehát a lírai szubjektum világának megértő feldolgozása a befogadót saját maga és világa újraértelmezésére is készíti. Ezt korábban a transzcendenssel való találkozásként közelítettem meg, most pedig azzal egészíthető ki, hogy a megismerő tudat alapstruktúrája teszi lehetővé az esztétikai tapasztalás eseményét, ugyanakkor ez az esemény nem csak kiaknázza, de reflektálttá és dinamikusabbá is teszi a tudat működését.

Abból indultam ki az elme működésének fenomenológiai leírásakor, hogy a tudatélet alapvetően áramlás jellegű, amely azonban műveletek mentén struktúrába rendeződik, hogy a hétköznapi világbeli tájékozódást és problémamegoldást sikeresen valósítsa meg. Az eddigiekből azt láttuk, hogy az intencionalitás olyan tudatművelet, amely mind a megismerés tárgyának körülhatárolhatóságát és tudatban történő adódását (horizontális vagy hosszanti aspektus), mind a megismerés mélységét és részletgazdagságát, ugyanakkor egységes vonatkozását (keresztaspektus) biztosítani tudja, továbbá az interszubjektív és a szubjektív tapasztalati horizontok szintézisét is megalapozza. A tudat mikrostruktúrája (protenció – ősbnyomás – retenció) a tudatáramlást olyan módon strukturálja, hogy abból a tudatot körülölelő világ jelentéssel teli fogalmi reprezentációja emelkedhessen ki, miközben a világba való közvetlen bevonódás érvényben marad. A megismerő elme azonban nem önmagában lép kapcsolatba a környezettel, hanem a biológiai testbe ágyazva, amely alapvetően meghatározza az elme működését is. Ez a kogníció testesültségének sokat kutatott tézise (összefoglalására a kognitív tudományok vonatkozásában l. Shapiro 2011), amely a fenomenológia felől is megalapozott, sőt, a testesültség fenomenológiai kezelése a fogalom bizonyos aspektusait termékenyen emeli ki (l. Gallagher–Zahavi 2008: 129–149; a nem reprezentáció alapú fenomenológiai megismerésmóddal kognitív nyelvészeti relevanciájára l. Simon 2014b: 251–256). A fenomenológia kiindulópontja a testesültség megközelítésében, hogy a környezet tárgyai a test függvényében, a fiziológiai lehetőségeinkkel összhangban tesznek lehetővé cselekvéseket (gibsoni terminussal affordanciaként, cselekvési potencialitásként adódnak). Másként fogalmazva, csak azáltal válik egy dolog jelentéssé (valamilyen cselekvésben funkcionálóvá) számomra, ha megtalálom a módját az azzal történő manipulációnak. Csak bizonyos súlyú és alakú kódarab alkalmas egy dió feltörésére, miként egy asztalnyi méretű könyvben sem tudok kényelmesen lapozgatni. A test tehát nem egyszerűen közvetít (ingereket, érzeteket) a külvilág és a tudat között, hanem a világban való lét elsődleges módját kínálja. Ebből pedig egy nagyon fontos összefüggés következtethető: a környezet az abban élő ember testéhez igazodva kínál csak lehetséges manipulációkat, és ezen keresztül válik jelentésteli szituációvá, cselekvési környezetté. Vagyis a világ mint értelmes cselekvések kontextusa feltételezi az emberi test bizonyos jellemzőit, amelyek így nem csupán lehetővé teszik a világban való cselekvést, de meg is alapozzák annak értelmezhetőségét, jelentésteliségét. Azon túl tehát, hogy testünk fiziológiai felépítése megalapozza elménk megismerő műveleteinek és struktúráinak jellegét (koncep-

tusaink jellegét és szerveződését, l. Evans 2007: 66), a fenomenológia hangsúlyozza a testben létezés jelentőségét a világban való cselekvés kapcsán is, hiszen a testben létező elme számára adódnak a lehetséges cselekvések, azok tervezhetősége és végrehajthatóságuk. Más szavakkal a fenomenológiai kiindulópont teszi megalapozottá a test mint „fiziológiai szűrő” kanonizálódott koncepciójától történő elmozdulást olyan irányba, amelyben a test a világ megismerésének és az abban való sikeres cselekvésnek a közegként értelmezhető (l. Simon 2015).

Mindez egyfelől azzal jár, hogy a begyakorolt cselekvések nem igénylik a világgal való fizikai-fiziológiai összehangolódás folytonos ellenőrzését, mert a testi repertoár részévé válnak. Nem igényelnek tehát különösebb figyelmet – a megismerés testesültsége, a cselekvések rutinizálódása teszi lehetővé, hogy az elme újabb és újabb ingerek felé forduljon. Ha már nem kell ellenőriznem a kerékpározás gyakorlati kivitelezését, irányíthatom figyelmemet a tájra, amelyben új utakat, ismeretlen tereptárgyakat felfedezve tágíthatom kognitív látókörömet. Ez újabb utak bejárását jelenti, amely egyben a kerékpározási képességem gyakorlásával is jár. Belátható, hogy a testben létezés milyen alapvető módon határozza meg a környezet megismerését.

Az elme testesültsége másfelől a másik szubjektumokkal való kapcsolat alakításában is döntő jelentőségű. Ha ugyanis nem elszigetelt, testi burokból zárt tudatok keringenek a világban, hanem olyan szubjektumok, amelyek számára a világ testi valójukból következően, ahhoz közvetlenül igazodva adódik, akkor a másik ember cselekvése is közvetlenül értelmezhető jelentéssel telíthető (l. Merleau-Ponty 1992: 354). A cselekvések közvetlenségének hangsúlyozása tekinthető talán a legfontosabb fenomenológiai hozadéknak, jelentőségét megvilágítja némiképp a következő gondolat kísérlet. Az utcán sétálva belátok egy udvarba, ahol egy másik ember az udvar kövére (vagy éppen beton talapzatára) mér ütéseket egy kalapáccsal. Megkísérlem kitalálni, milyen cselekvést hajt végre. Ha kisméretű kézikalapácsot használ, mindjárt feltételezem, hogy az udvar köveze csak alátámasztásként funkcionál valaminek a kalapáccsal történő feltöréséhez; ha azonban nagyméretű, kétkezi kalapácsot alkalmaz, rögtön arra gondolok, hogy az udvar kövezetét (betonját) kívánja feltörni. Ehhez az értelmezéshez nem szükséges a kalapácsok egyes típusainak (kategóriáinak) kimerítő ismerete, sem a kövezet fizikai paramétereinek pontos adatai, és bonyolult következtetési műveleteket sem kell végrehajtanom a másik fél lehetséges szándékaival, az elméjében lévő reprezentációkkal kapcsolatban („biztos arra gondol, hogy...”, „feltehetően az a szándéka, hogy...”). Részben azért nem, mert a látottak és saját testsémám (testesült cselekvőképességem, testi cselekvésrepertoárom) alapján általában egyértelmű számomra, hogy milyen eszköz és milyen erő kifejtés alkalmazásával milyen célok kivitelezhetők. Részben pedig azért nem, mert a testesült, a testben létezéshez igazodó cselekvési repertoárnak szociokulturális konvenciói is vannak: tudtában vagyok annak, hogy milyen eszközökkel, milyen mozdulatokkal általában milyen cselekvéseket szokás végrehajtani abban a közösségben, amelyben élek. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a szociokulturális gyakorlat elsajátításához, illetve reflektálttá tételéhez (vagy éppen továbbadásához) ne lenne szükség magasabb szintű reprezentációk (fogalmi forgatókönyvek, kognitív modellek, verbális magyarázatok) kialakítására és alkalmazásba vételére.<sup>45</sup> Ám ahhoz, hogy egy kontextusban egy cselek-

<sup>45</sup> Kulcsár-Szabó Zoltánnak e tanulmány kéziratához fűzött kritikai megjegyzését követve a példában megjelenő szituáció értelmezhető lenne úgy is, hogy a kalapácsot használó egyén tanítja

vésmozzanatot értelmezni tudjak, és értelmes cselekvésként azonosítsak, elegendő a cselekvés közvetlen megtapasztalása. Az általam kialakított értelmezés nem lesz szükségszerűen az egyetlen helyes értelmezés, ebből számos félreértés, vagy éppen humorforrás adódhat, mégis képes vagyok magának a cselekvésnek az észleléséből – valamint a környezet ismeretéből saját testsémám implicit tudatából – kiindulva megérteni a másik fél tevékenységét (vagy legalábbis annak egy részletét).

Miért releváns ez a lírapoétikai modellalkotás számára? Azért, mert a költemény is közvetlenül egy fiktív szituációba vonja be a befogadóját, amelyben a lírai megnyilatkozó valamit közöl a befogadóval. És bár e cselekvési helyzet elképzelt, ily módon konkrét testi tapasztalatokkal nem jár a vers világának megismerése, a testesültség következményei érvényesülnek a költői világ kogníciójában is.

(5) Mi kint fehér vörösként \ út át a rozsdabarnán (Rakovszky Zsuzsa: Este),

Ha egy fiktív lírai megnyilatkozó az (5) közlést intézi hozzám, testesültségemből eredő tapasztalataim alapján képes vagyok megérteni, hogy a megszólalás fiktív térbeli pozíciójából, amely bent van, valamilyen felületen át kívánja irányítani a figyelmemet a felületen túli kinti világra; továbbá a felület nem csak elhatárol a kinti szférától, hanem megváltoztatja annak tapasztalatát, más színben tünteti fel a kinti világ tárgyait, ezért lesz a fehérből vörös; mindezekon túl a felületnek az érzékelésre gyakorolt hatását is képes vagyok felmérni az eredeti fehér szín vörössé válásának ismeretében, hiszen van tapasztalatom arról, hogy ha valamilyen fényáteresztő, de nem áttetsző felületen keresztül nézem a világot, az hatással lesz a vizuális benyomásaimra. Nem kell tehát feltételeznem, hogy a költemény szubjektuma hallucinál, vagy nem tudja eldönteni, milyen színűek a dolgok körülötte. Saját testesült tapasztalataimból kiindulva közvetlenül értelmezni tudom a fenti két verssort, anélkül, hogy először fehérben konstruálnám meg (az amúgy nem részletezett) kinti világot, majd ugyanazt vörösként, megképezve a rozsdabarna felületet (bármilyen legyen az). Ahelyett tehát, hogy két különböző módon reprezentálnám a fiktív szövegvilágot, vizuális észlelési tapasztalataim alapján magát a figyelemirányulási helyzetet dolgozom fel: bentről, valamilyen felületen keresztül szemlélem a kinti világot. A befogadás későbbi fázisában természetesen visszatérhetek ehhez az alapszituációhoz, képes vagyok a kinti vagy a benti világot részletesebben feltérképezni, a figyelem irányulását követve. Mindeközben azonban fennáll a cselekvésbe (megfigyelés) való közvetlen bevonódásom, amelyet a megismerés testesültsége tesz lehetővé. Ezen

egy cselekvés kivitelezését, játszik valamit, vagy éppen indulatait vezeti le. Ezek az értelmezések némiképp eltávolodnak a testesültségen alapuló intencionális cselekvések eseteitől, és nem kötődnek közvetlenül a testséma tapasztalatához. Közvetetten azonban igen, hiszen a tanítás, a játék és az indulat levezetése ugyanúgy a kalapács és a környezet fizikai tulajdonságain mint affordanciákon, potenciális cselekvések felkínálásán alapulnak. S jóllehet nem abban az értelemben intencionálisak, mint a kövezet feltörése, vagy a dió feltörése a kövezen (amely esetekben a kalapács mint tudati tárgy konstitúciójából szorosan következik annak alkalmazásba vétele), mégis a testesültség és a fizikai környezet összetartozó horizontjából előálló affordanciátér (mint episztemológiai mező) közegében bontakozik ki az eszköz lehetséges intencionális újrahaznósítása. E ponton hangsúlyozni kell tehát, hogy az intencionalitás nem korlátozódik a racionális cselekvések körére, tágabb értelmezésben minden, a környezet tulajdonságai mentén adódó, és a testben létezés mentén kivitelezhető emberi aktus intencionálisnak tekintendő.

a ponton érdemes visszautalni a kortárs implicit líramodell második fő összetevőjére, az imagináció dimenziójára: a költői képeken keresztül vizionált szövegvilág befogadói feltérképezése a megismerés testesültségének fenomenológiai felfogásából kiindulva közvetlen tapasztalati aktus, amelyben a befogadó saját testesült tudatából származtatja a költeményben megjelenő képek referenciális jelentését. A testesültség problémaköre újabb példával szolgál tehát arra, hogy egy kognitív poétikai líraelmélet termékenyen összehangolható a tudatműködés fenomenológiai leírásának téziseivel és eszköztárával.

Az intencionalitáson és a testesültségen túl a fenomenológiai elmefilozófia megkerülhetetlen fogalma az interszubjektivitás; fenomenológiai értelmezését ezen a ponton részletezem. Meghatározó jellegére kitértem az intencionalitás kapcsán is: más szubjektum(ok) lehetséges perspektíváját már az észlelés során érvényesíti a megismerő tudat, az interszubjektív tapasztalati horizont nélkülözhetetlennek tűnik a tudati tárgy holisztikus megragadásához, ez pedig megalapozza a mentális konstrukciók más elmékkel történő megosztásának, valamint verbális szimbolizálásának gyakorlatát.<sup>46</sup> A testesültség nézetének fenomenológiai recepciója és továbbgondolása pedig arra is felhívja a figyelmet, hogy a megismerés nem írható le egymástól elszigetelt, a világgal a test médiumán keresztül érintkező, a külvilágtól tehát szükségképpen elhatárolt internális elmék tevékenységeként. A humán elme számára a világ eredendően testi interakciókon keresztül adódik, amely a környezet megértésének közvetlenségét vonja maga után. Ez a tézis kiterjeszthető a másik szubjektum megismerésére is: a másik fél teste és cselekvése közvetlen szituációban, jelentésteli kontextusban adódik, amelynek megértésével a másik ember szándéka is közvetlenül értelmezhető. Ebből kiindulva a fenomenológia nem fogadja el a másik megértésének érvényben lévő teoretikus paradigmáit (l. Gallagher–Zahavi 2008: 171–187): sem az úgynevezett elme-elméleteket, amelyek szerint a szubjektum (a másik és önmagunk) megértéséhez implicit elméletet alkalmazunk, annak segítségével következtetve ki a szándékokat;<sup>47</sup> sem a szimulációs elméleteket, amelyek a másik megértését analógiás érveléssel magyarázzák, miszerint az én saját elméje

<sup>46</sup> „A világot tehát transzcendentális módon redukált tudati életem körében úgy tapasztalom, mint amelyhez mások is tartoznak. Tapasztalatom értelmében megjelenik az a tényező is, hogy a világ nem csupán saját, hogy úgy mondjam „privát” szintetikus képződményem, hanem egyben idegen is tölem, interszubjektív, bárki számára létező, tárgyai mindenkinek megközelíthetők. Minden egyes ember tapasztaló, mindenki jelenségek és jelenségegységek, a számára adott világfenomén tapasztalatában él, míg maga a világ szemben áll valamennyi tapasztaló szubjektummal és ezek világfenoméneivel.” Husserl 2000: 107.

<sup>47</sup> Az elmeteória szerint „a megfigyelhető viselkedésből kiindulva bizonyos mentális állapotot, tartalmat tulajdonítunk valakinek” (Zunshine 2014: 141), ezzel a következtetési eljárással tudjuk hatékonyan megismerni és megérteni a másik ember gondolkodását, cselekvéseit. Jól átható, hogy a test mint megfigyelhető entitás egyfelől csupán közvetíti a belső mentális tartalmakat (internalizmus), másfelől az elmeteória előfeltételezi, hogy csak következtetési úton jutunk közelebb a másik elméjéhez, amelyet teljesen megismerni sohasem áll módunkban. Noha Husserl elméletében is mindig idegen marad a másik, ám a saját állapotainkból kiinduló szándék- és tartalomtulajdonítás, mások vélekedésekkel való felruházása helyett a fenomenológia olyan szemléletmódot javasol, amelynek kiindulópontja a világban létező test mint a közös valóság forrása. A fenomenológiai elme tehát elsősorban nem tulajdonít, nem következtet, hanem másokkal együtt tapasztalja a világot, ezért a másik kiindulópontja megismerési horizontként vonja körbe az egyéni tudatműködést.



introspektív megfigyeléséből kiindulva belsőleg szimulálja a másik elme tartalmát. Mindkét megközelítés hasznos lehet az összetettebb interszubjektív kogníció magyarázatában: az elme-elméletek következtetési modellje az egyén viselkedésének szituatív megjósolásában alkalmazható, míg az analógiás érvelés döntéshelyzetek kiértékelésekor lehet hasznos. Mindazonáltal egyeznek abban, hogy közvetítő reprezentációt iktatnak az én és a másik elméje közé: egy implicit teóriát a humán viselkedés szabályszerűségeiről, vagy a saját tudatműködés modelljét (amely a szimuláció alapja lehet).

Ezt a közvetítő reprezentációs szintet iktatja ki magyarázatában a fenomenológiai elmetudomány: a másik elme közvetlenül adódik a vele kialakított interakció szituatív kontextusában, cselekvése értelmezhetővé válik a helyzetben, így mentális állapotai természetes módon fejeződnek ki viselkedésében, ráadásul ezen állapotainak leírására ugyanolyan nyelvet használ, mint a szubjektum. Egy következtetési elmélet, vagy egy szimulációs művelet nem csupán azt kérdőjelezi meg, hogy az egyedfejlődés egy bizonyos szintjének eléréséig lehetséges lenne egyáltalán a másik megismerése, hanem evolúciós szempontból sem hasznos, hiszen radikálisan megnöveli a másik szándékainak felismerésére fordított időt, amely kiélezett döntési helyzetekben nem mindig szerencsés. A fenomenológiai magyarázat tehát nem mentalizáló, és nem is egocentrikus. Ám a cselekvés közvetlenségére történő visszavezetés nem azonos a behaviorista magyarázattal sem, hiszen a fenomenológia tételez mentális állapotokat és műveleteket, állítja azok megismerhetőségét (azaz nem tekinti az elmét fekete doboznak), ugyanakkor ezt a folyamatot nem az izolált elme belső műveleteivel, hanem egy interakcióban részt vevő szubjektum empatikus képességével magyarázza. Az empátia az intencionalitás sajátos fajtája: nem a másik elméjébe történő szimulációs beleérzés, hanem annak a képessége, hogy a másik viselkedését elméje kifejeződéseként értelmezzük.

Az empátiára való képesség sem eredményezi a másik elméjének teljes megismerését, erre ugyanis sosem képes a szubjektum. A másik elméje soha nem adódik úgy, mint a saját öntudat, ez azonban konstitutív különbség: a másik ember tudata nem torzan, nem hiányosan, hanem egészen egyszerűen másként adódik számomra – viselkedésén, cselekvésein keresztül, apprezentált horizontalitásában. A másik megismerésének, az interszubjektivitásnak a fenomenológiai megközelítése mint elméletalkotási kiindulópont összhangban áll a megismerő társas elme fejlődésére irányuló kutatások eredményeivel. Az a képességünk, hogy a másik ember lehetséges, szándékolt cselekvések ágenseként adódik, képessé tesz a vele való együttműködésre, tevékenységeink és vélekedéseink összehangolására, amely már csecsemőkorban kialakul, amikor a szülő arcjátékára fogékony gyermek utánozni kezdi a látottakat. Ez egyfajta válasz a szülői kezdeményezésre, amelynek előfeltétele, hogy a gyermek megértette a felnőtt kezdeményező cselekvését, és bekapcsolódott az interakcióba. Nem reprezentálja a maga számára a felnőtt szándékát, erre még nem képes, de tudja, hogy a felnőtt akar vele valamit, amelyre válaszolhat, sőt, idővel maga is kezdeményez interakciókat. Ezt nevezi Colwyn Trevarthen elsődleges interszubjektivitásnak (idézi Gallagher–Zahavi 2008: 188–189, továbbá Sinha 2014: 42), amely az empatikus tudatműködés alapja, és amely a kontextusfüggő szándéktulajdonítás, azaz a másodlagos interszubjektivitás képességében is megőrződik. Az interszubjektivitás elsődleges képességén alapul tehát a közös figyelmi jelenetekben való részvétel képessége (I Tomasello 2002), így a nyelvi referencia kialakításának képessége is.

\*

A fenomenológia a megismerés cselekvés- és interakcióalapú elméletét támogatja saját belátásaival, a tudatműködés fenomenológiai leírásával. E két elméleti kiindulópont összekapcsolásának három pillére

- (1) a tudat intencionalitása, amely
  - a) a kaotikus tapasztalatokból koherens világismeretet alakít ki, így eredményezve a dolog körülhatárolhatóságát (aboutness), miközben
  - b) ezt a körülhatároltságot egy apprezentált horizont révén mások számára is adódó, természetes tapasztalatként biztosítja, azaz a dologra és a másik elmére is irányul a tudat;
- (2) a testesültség, amely
  - a) körülhatárolja a környezet megtapasztalásának, értelmi feldolgozásának és manipulálásának potenciális dimenzióját, egyben
  - b) a testben létezés fiziológiai meghatározottságát a másik emberrel való kognitív és interaktív együttműködés alapjaként értelmezi újra, lehorgonyozva a társas megismerést a test fogalmához; végül
- (3) az interszubjektivitás, amely
  - a) az emberi tapasztalás eredendő kiindulópontjaként, a környezet entitásaira irányuló mentális aktusok szükségszerű összetevőjeként (horizontjaként) értelmeződik,
  - b) ezen keresztül pedig a másikkal való összehangolódást és a közösség normáinak elsajátítását is lehetővé teszi.

Az ember természetesen nem ilyen tudattal jön a világra, de olyan elmével, amely képessé teszi őt a megismerés összetett folyamatainak kibontakoztatására, valamint a másokkal kialakított közösség által nyújtott kognitív előnyök érvényesítésére.

E fogalmak alapvető jelentőségűvé váltak az elmúlt évtizedek kognitív nyelvészeti diskurzusában, az előzőekben pedig arra tettem kísérletet, hogy fenomenológiai interpretációjukat integráljam a kognitív nyelvészet kiindulópontjába. E kísérlet egyik célja a kognitív nyelvészetben meghonosodott modellek elméleti előfeltevéseinek láthatóvá tétele, esetenként revíziójuk kezdeményezése. A másik cél annak felmutatása, hogy a megismerés társas jellegének hangsúlyozása, továbbá a kognitivizmus egyes elméleti problémáinak (mint amilyen a mentalizmus, az individualizmus, vagy az objektivizáló szemlélet) meghaladása ismeretelméleti, tudatfilozófiai reflexiók mentén tehető igazán hatékonyra, ebben pedig fenomenológia és kognitív nyelvészet egymás szövetségeseivé válhatnak.

A tudat intencionális működése, a prezentifikáció művelete, a testesültség biztosított közvetlenség mind-mind olyan jellemzői az emberi elmének, amelyek a hétköznapiakban közvetlenül nem tapasztalhatók, így nem is reflektálhatók a szubjektum számára. A fenomenológiai filozófia mint a tapasztalatok analizésének módszere azonban felismerhetővé teszi ezeket az immanens beállítódásban rejtve maradó mentális struktúrákat és folyamatokat, komoly előnyt kínálva ezzel a kogníció, közelebbről az irodalom mint megismerésmód kutatóinak. Az előny elsősorban módszertani jellegű: a hétköznapi tapasztalatszerzés részletes modelljét dolgozta ki a fenomenológia introspekción alapuló reflexiók, megfigyelések és következtetések révén, amelynek számos tézisé (mint például a perspektivikus részlegesség, az észlelési holizmus, a testesültség meghatározó jellege, a mentális állapotok összehangolásának képessége) a kognitív tudomány empirikus



úton visszaigazolt. A megismerés olyan megalapozott elméletéről van tehát szó, amelynek eszközkészlete alkalmazható újabb kutatási területeken: amennyiben kutatási kérdés merül fel egy poétikai jelenség és az elme működése közötti összefüggésekkel kapcsolatban, a poétikai megoldás nyelvi elemzése rávetíthető a fenomenológiailag adekvát elmemodellre, így a poétikai hatás egyrészt az elme működésével korreláló, másrészt azt megdolgoztató jelenséggént értelmeződik. Így a fenomenológia olyan magyarázat kidolgozását teszi lehetővé, amely reflektált kutatói intuícióra, illetve introspekcióra épül, de nem marad meg az elemzői megérzések szintjén. Ez tehát az elméletalkotásban, a kogníció aspektusainak teoretikus modellálásában bizonyul termékenynek, a kidolgozott modellek pedig empirikus úton igazolhatók, finomíthatók vagy alakíthatók a továbbiakban. Az irodalom tanulmányozásában, ahol az egyéni értelmezések interszubjektív megalapozása a legnagyobb kihívások egyike, a fenomenológiai alapú kognitív poétika ellenőrizhető magyarázatokkal szolgál.

Az eddigiek alapján a fenomenológiai tudatelmélet az antropológiai modellolvasó konstrukcióját is finomíthatóvá teszi. Az emberi elme korábban bemutatott alapvető tulajdonságai: a mintázatfelismerés és –alkotás képessége, a prediktabilitásra törekvés (elvárások megfogalmazása a környezetből várható ingerek kapcsán), az elme aktív, (re) konstruktív működésmódja voltaképpen a tudat intencionalitásának struktúrájával (protenció–ösbenyomás–retenció, a nem jelenbeli aspektusok prezentifikált szintézise) hozhatók összefüggésbe. Míg a korábbi leírás az elme reprezentációs szerkezetétől, addig a fenomenológiai megközelítés a tudat dinamikus működése felől jut el ugyanazon jellemzőkig. Ennek értelmében a befogadó bármely poétikai megoldást állványzatként használhat a szövegértelmezés kialakításában, úgy is fogalmazhatunk, hogy bármely nyelvi struktúrát képes poétikai állványzatként működtetni a lírai diskurzusban, ha ezáltal a mű világának teljesebb prezentifikálását képes megvalósítani. Eközben azonban mindigig koherens olvasat kialakítására törekedik, ezért a megértés kétirányú műveletsor: egyszerre alulról (a poétikai struktúrák irányából) és felülről (a szövegértelmezés egésze felől) vezérelt folyamat – egyszerre szintetizáló és szelektáló jellegű.

Az elme perspektivikussága a megismerő tudat és a környezet közvetlen interakciójával magyarázható: az elme számára a világ entitásai jelentéstelítő kontextusban adódnak, ezért saját kognitív perspektíváját adekvátnak tekinti és érvényesíti, még ha az csak részleges megismerést tesz is lehetővé. A befogadó saját szubjektív élményéből indul ki a műalkotás megértése során, mert azt tekinti hitelesnek. Benyomásait azonban a poétikai szerkezetek megértésén keresztül formálja olvasattá, ebben a folyamatban érvényesítve a környezettel való interakció (testesült és interszubjektív) tapasztalatait. Ezért minden olvasat kissé más lesz, miközben számos tekintetben egyazon módon értelmezik a műalkotást.

A modellolvasó elméjének társas jellege pedig nem egyszerűen annyit jelent, hogy képes kapcsolatba lépni egy másik szubjektummal, és azzal összehangolni mentális műveleteit. A befogadó már az észlelés során úgy dolgozza fel a szövegvilág entitásait és viszonyait, hogy az nyitott marad a másik fél perspektívájának érvényesítésére. Az így értelmezett interszubjektivitás (a személyes benyomás kiegészítése a másikat feltételező tapasztalati horizonttal) fokozottan érvényesül a nyelvi szimbólumok referenciájának végrehajtásában, azaz egy fiktív dolgot is úgy konstruálok meg jelentésként az elképzelt szövegvilágban, hogy az eleve magában foglalja a lírai szubjektummal való összehangolt jelentésalkotás lehetőségét. Ennek következtében a váratlan poétikai meg-

oldásokat, az újszerű képalkotást és nyelvhasználatot is képes a befogadó értelmezni, mert nyitott arra, hogy az általa aktivált jelentést a lírai megnyilatkozó perspektívájához adaptálja. A megismerés és a nyelvi szimbólumok eredendő interszubjektivitása megke-  
rülhetővé teszi a lírai én fiktív természetének problémáját: mivel a tudati aktusok a másik szubjektum perspektívájára nyitottan mennek végbe, e másik szubjektum létmód-  
ja lényegtelen: nem kell, hogy élő ember intézze a befogadóhoz a költeményt, egy elkép-  
zelt szubjektív tudat horizontja is érvényesíthető a befogadás során. A lírai én ilyen ér-  
telmű megelevenítése a záloga a műalkotás megértésének, és bár ez a megelevenítés  
átmeneti, mégis azt szolgálja, hogy a mindennapi életvilágból kilépve egy másik szub-  
jektív perspektívából reflektáljon a befogadó saját létmódjára.

Összegzőképpen megállapítható tehát, hogy a kognitív tudományok klasszikus né-  
zőpontjából az elme információ-feldolgozó és információ-alkotó mentális struktúráként  
értelmeződik, amely különböző jellegű és összetettségű struktúrákon végez műveleteket.  
Miközben a nyelv azon modelljei, amelyek az elmét modulárisnak tekintik, hajlanak e  
nézőpont érvényesítésére, a holista kognitív nyelvészet dinamikusabb megközelítést  
adja a mentális reprezentációknak, amelyek a nyelvi szimbólumok háttérében állnak,  
olyan perspektívát kínálva, amelyből e reprezentációk komplex motiváltsága is felmér-  
hetővé válik. Ezt a nézőpontot a fenomenológia a tapasztalásra mint tudati aktusra irá-  
nyuló reflexiókkal gazdagítja, lehetővé téve, hogy a költemények befogadásának eszté-  
tikai élményét a reprezentációkon végzett mentális műveletek és a humán létezésre  
reflektálás élményének kettős perspektívájából tekintsük. A következő alfejezetben azt  
vizsgálom, milyen támpontokat kínálnak Husserlnek a nyelvvel és a nyelvhasználattal  
kapcsolatos nézetei a poétikai jelenségek megközelítéséhez, és e nézetek mennyiben  
hangolhatók össze a szubjektív tudat működésének fenomenológiai elméletével.

### *1.3.3. Husserl fenomenológiájának nyelvelméleti vonatkozásai*

Noha a nyelv státusa a fenomenológiában periférikusnak tekinthető, mert a nyelv révén  
közvetített konvencionális jelentések elfedik tudat és világ valódi viszonyát, és meghagy-  
ják a megismerő elmét a természetes beállítódás objektivista paradigmájában, mégis  
fontos számot vetni a nyelv alkalmazásba vételének fenomenológiai modelljével. A kog-  
nitív poétika ugyanis azt vizsgálja, hogyan formálódik az elemi benyomásokból, intu-  
íciókból és megértési folyamatokból megalapozott és tudományosan kifejthető olvasati  
modell, azaz a kognitív poétikai kutatás nagy jelentőséget tulajdonít a szubjektív intu-  
ícióknak, miközben a nyelv kognitív leírásának eredményeit alkalmazva interszubjektíve  
ellenőrizhető, elméletileg megalapozott nyelv- és szövegmagyarázatokká fejleszti azo-  
kat. Vagyis a kognitív poétika implicit ismeretelméleti horizontja sok szempontból fen-  
omenológiai természetű, miként ez az előző alfejezetekből felismerhetővé vált. Éppen  
ezért a kognitív poétikai kutatásokat is tudatosabbá, elméletileg reflektáltabbá teheti egy  
ilyen irányú nyelvelméleti vizsgálódás.

Mielőtt részletesen bemutatnám Edmund Husserl nyelvelméleti téziseit, mindenkép-  
pen le kell szögezmem a következőket: Husserl minden nyelvről való elmélkedésének  
célja a tiszta grammatika megtalálása és leírása, azaz a totális fenomenológiai redukció  
végrehajtása a nyelvre vonatkozóan (Bundgaard 2010, Derrida 2013). A filozófus ugyan-  
is azt a lényegi összefüggésrendszert kívánja megragadni, amely e természetes nyelvek  
háttérében a nyelv mint fenomén ontológiai jellemzője. Tehát a husserli fenomenológia

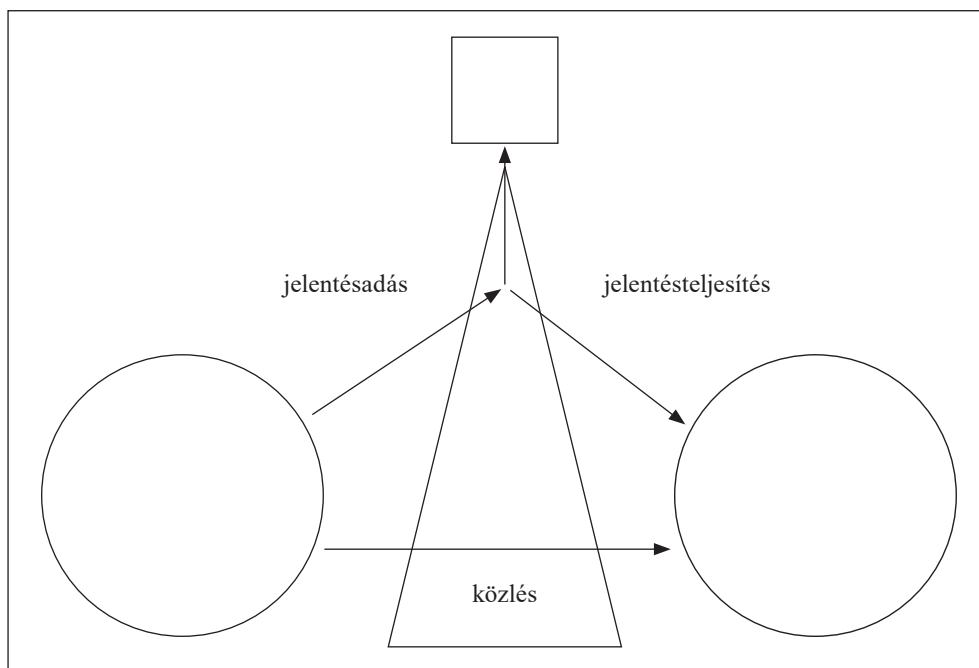
semmiképpen sem tekinthető nyelvelméletnek, hiszen nem ismeri el a nyelv funkcionálását a világról való tiszta, ideális, érdekektől és szándékoktól mentes tudás megragadásában, éppen ezért nem is helyezi vizsgálódásai középpontjába a nyelvet. Mint korábban bemutattam, Husserl a nyelvet ismeretelméleti problémának tekinti, amelyen csak akkor tud átlépni, ha sikerült a nyelv tiszta fenoménként történő megragadása, amely egyben a tiszta tudat aktusaival korrelál, így a tiszta grammatika alkalmas lehet a fenomének deskripciójára.<sup>48</sup>

E problémakör szemléletes következménye értelem és jelentés (*Sinn/Intenzion* és *Bedeutung*) fogalmának megkülönböztetése (Schwendtner 2008: 111), amely látszólag párhuzamban áll referencia és denotáció fregei szétválasztásával. Ám Husserlnél az értelem rámutató aktusa a tudat működésében gyökerezik, ily módon megalapozza a nyelvben kibontakozó jelentést, a kifejezés aktusát (amely rámutatás körülhatároló aktusára építve az utalt entitás nyelvi konstituálását, fogalmi kidolgozását valósítja meg). A nyelv kifejezései tehát összevegyítik e két aktust (l. az I. Logikai vizsgálódások 15. §-át, idézi Derrida 2013: 25), azaz a nyelvhasználat mindkettőt feltételezi. Míg az előbbi a tisztán tudati értelem, egyfajta nyelv előtti intencionális korreláció eredménye, addig az utóbbi a nyelvi kifejezés révén létrejövő jelentés, amely azonban már a kommunikáló tudat intencionalitását és reflektálatlan értékítéleteit (azaz a szubjektum szemléletét) is magában hordozza (Bundgaard 2010: 374), így a tudati tárgyra intencionális korrelátumként (prezentifikált entitásként) referál. Ily módon a fenomenológiai ismeretelmélet számára a pusztá, idealizált értelem megragadása csak a nyelv fenomenológiai redukcióján keresztül történhet.

Mindezekből következően Husserl két alapvetően eltérő nyelvdefiníciót és nyelvelméleti szemléletmódot dolgoz ki (l. Bundgaard 2010) aszerint, hogy a nyelv kognitív funkcionálásának problémakörét kívánja bemutatni, vagy éppen a tiszta megismerés lehetőségét akarja felvázolni. Az első perspektívából nem is a nyelv, mint inkább a nyelvhasználat ontológiai jellemzőit mutatja be az I. Logikai vizsgálódásban (Husserl 2001a: 181–234), míg a második perspektívából a grammatikai a priorit, azaz a nyelv tiszta fenoménját írja körül szimbolikus, önreferens és önmagába zárt, autonóm rendszerként a IV. Logikai vizsgálódásban (Husserl 2001b: 47–76). Jól látható, hogy a husserli nyelvfelfogás funkcionális és formális nyelvelméleti háttérfeltevéseket egyaránt érvényesít, ugyanakkor éppen azért nem koherens, mert töredékes nyelvelméletként egy komplex ismeretelméleti kontextusba illeszkedik, amely alapvetően a formális nyelvelméleti hagyománnyal hangolható össze.<sup>49</sup> Mindazonáltal nagyon lényeges számot vetni a nyelvhasználat intencionális modelljével és a nyelvi rendszer szemantikai-mereologikus jellemzőjével, mert ezek a tézisek a funkcionális nyelvelméleti kiindulóponttal való termékeny diskurzus kialakítását teszik lehetővé. Husserl az I. Logikai vizsgálódásokban a nyelvhasználat folyamatát mint jelentéskialakító és –összehangoló műveletsort mutatja be intencionális ismeretelméleti keretben (Bundgaard 2010: 374–380). Modelljét a következő ábra foglalja össze.

<sup>48</sup> Vö. Derrida (2013: 40) megállapításával: „Husserl hisz az értelem egyfajta kifejezés- és nyelv-előttés rétegének létezésében, amelyet a redukció néha a nyelv rétegének kizárásával fed fel”.

<sup>49</sup> Jacques Derrida szerint azért sem tekinthető koherens nyelvfilozófiai modellnek, mert a jelenlét abszolutizálásának látens metafizikai előfeltevésén, továbbá az ebből eredő klasszikus megkülönböztetéseken (szubjektum-objektum, jelen-nem jelen, igazság-hamisság) alapul, l. Derrida 2013.



1. ábra. A nyelvhasználat intencionális modellje Husserl fenomenológiájában

Az ábrán látható körök a kommunikáló egyéneket jelölik, a négyzet a kommunikáció tárgyát, míg a nyújtott háromszög a nyelvi kifejezést hivatott szimbolizálni. Látható, hogy Husserl elméletében a jelentés aktusa három, egymástól csak teoretikusan függetleníthető részfolyamatból áll.

(1) A közlés aktusa (jelzés, *Anzeichen*) a jelentésképzés szándékosságának kifejezése, vagyis az az aktus, amelynek révén a befogadó felismeri, hogy a megnyilatkozó a jelentésképzés intenciójával fordul hozzá, verbális szimbólumok által. Ennek végrehajtása nem eredményez fogalmi tudást egy entitásról, pusztán annyit jelent, hogy a befogadó a megnyilatkozóra mint valamit kifejezni akaró egyénre tekint, ilyennek észleli, mégpedig egy intencionálisan körülhatárolható tárgy vonatkozásában. Mivel előfordulhat, hogy a kifejezés jelentését nem értjük, de annak intencionalitását felismerjük (például a gyermeknyelv egyes megoldásai esetében), a közlés aktusa elméletileg elkülöníthető a jelentésképzéstől, de a verbális kommunikáció folyamatában nem választhatók el. A közlés aktusa tehát a verbális interakció cselekvési aspektusára irányítja a figyelmet: anélkül, hogy megérteném a másik szubjektum által használt nyelvi szimbólumokat, már eleve közvetlenül részesévé válok egy interszubjektív cselekvésnek. Ennek a megállapításnak a lírapoétikai relevanciája abban rejlik, hogy a lírai diskurzusban a befogadó eleve résztvevőként működik közre, függetlenül attól, hogy milyen mértékben képes létrehozni a nyelvi szimbólumok referenciális jelentését.

(2) A jelentésadás (kifejezés, *Ausdruck*) aktusa a nyelvi kifejezés jelentésének az aktuális diskurzusvilágban történő reprezentálása. Husserl egy alapjelentést (default) tételez, amelyet a nyelvhasználó az aktuális diskurzusvilágban specifikálni tud. Ezzel ma-

gyarazza azt a megfigyelést, hogy a kifejezések különböző helyzetekben különböző jelentésekkel bírhatnak. Míg tehát a közlés aktusa alapozza meg a kifejezésben a megnyilatkozóhoz való viszonyt (illetve a megnyilatkozás tárgyának fenomenális adódását), a jelentésadás aktusa a kifejezés viszonyát alapozza meg a megnyilatkozás tárgyához.<sup>50</sup> Az első aktus tehát mindenekelőtt interszubjektív, míg a második elsődlegesen konceptuális-kognitív természetű, noha ezek inkább pólusokként, mintsem külön kategóriáként értelmezhetők. A két aktus megkülönböztetésének hátterében az a felismerés áll, hogy a nyelvi szimbólumok nem csupán szimbolizálják az objektumokat vagy azok egyes aspektusait, hanem azoknak a mentális aktusoknak az aspektusait is, amelyeken keresztül a tárgyakat megtapasztaljuk, azaz a megnyilatkozó figyelmi irányulását, a tárgy felé irányulás módját. A jelentésadás aktusa tehát a nyelvi megformálást, a stilisztikai, poétikai szerkezetet avatja a jelentésképzési művelet szerves részévé.

(3) A jelentésteljesítés aktusa (a kifejezés mint tudomásra hozás (*Kundgabe*) mellett a tudomásulvétel, a *Kundnahme*) ontológiailag nem szükségszerű Husserl szerint a nyelvi kifejezés létrejöttéhez (azaz nem kell, hogy bárki létrehozza magában a megnyilatkozó által szándékolt jelentést, ettől még nyelvi kifejezésnek tekinthető az adott kommunikációs forma, l. Derrida 2013: 41), de fenomenológiai szempontból nem hagyható el a nyelvhasználati modellből. Azért használunk ugyanis nyelvi kifejezéseket, hogy jelentéseket osszunk meg a befogadóval, tehát olyan reprezentáció megalkotását kezdeményezzük a tudatában, amely illeszkedik a jelkombináció által közvetített intencionális jelentésaktushoz. A jelentésteljesítő aktus realizálja a befogadóban a kifejezés viszonyát a tárgyhoz. Ennek végrehajtásához a befogadó kognitív erőforrásaira támaszkodik: a percepció és a memória kapacitásaira, vagyis miközben feldolgozza a diskurzusvilág nem verbális entitásait, azonközben reprezentálja magában a rájuk irányuló verbális szimbólumok aktuális jelentését, ezzel teljesítve az intencionális jelentésaktust, amelyet a megnyilatkozó kezdeményezett. A jelentésteljesítés aktusa irányítja tehát a figyelmet a befogadói aspektusra, és ennek a közvetett diskurzusokban, mint amilyen a lírai diskurzus is, különös jelentősége van. Korábban (→ 1.1.2.) utaltam arra, hogy az irodalmi művekben megjelenő fiktív tudatok intencionalitása levezetett aktus, amelyet a befogadó valósít meg a megértés során. Ha tehát a befogadó nem hajtja végre a jelentésteljesítés aktusát, azaz nem létesít kapcsolatot a létrejövő jelentés és a lírai szubjektum tudata, perspektívája között, akkor a lírai dikció csupán egy fiktív világról tett semleges kijelen-

<sup>50</sup> „Ha a tiszta leírás talajára helyezkedünk, akkor az értelemmel megelevenített (*sinnbelebten*) kifejezés konkrét fenoménje kettéválik: egyrészt a *fizikai fenoménre*, amelyben a kifejezés fizikai oldala felől konstituálódik, másrészt pedig azon *aktusokra*, amelyeket a *jelentés* és alkalomadtán a *szemléleti betöltődés* nyújtanak neki, s amelyekben a kifejezett tárgyiségra való vonatkozás konstituálódik. Ez utóbbi aktusok révén lesz több a kifejezés pusztá szóhangzásnál (*flatus vocis*). Elgondol valamit, s miközben ezt a valamit elgondolja, valami tárgyra vonatkozik” (I. Logikai vizsgálódások, 9. §, idézi Derrida 2013: 114). Husserl tehát magára a nyelvi szimbólumra is alkalmaz egy fenomenológiai redukciót, amely egyrészt jelentés (valamiről mondani akarás) és vonatkozás (valamire irányulás) hagyományos megkülönböztetéséhez vezet, másrészt azonban e két aspektus szerves egységének felismeréséhez. Ezzel részben illeszkedik a logikai nyelvleírás hagyományába, részben meghaladja azt. Miként Derrida (2013: 48) fogalmaz: „a jelzés és a kifejezés közötti különbség funkcionális vagy intencionális, nem pedig szubsztanciális jellegű”, utalva ezzel arra, hogy nem dichotómiáról van szó, hanem a két funkció összekapcsolódásáról a kommunikáció aktusában.

tésként értelmeződik, vagyis a befogadó nem kapcsolódik be a lírai alany által kezdeményezett verbális interakció cselekvésébe.

Úgy tűnik, hogy a nyelvi szimbólumok poétikus alkalmazásba vétele az a középpont, amely köré a líra mint diskurzus egésze szerveződik, amelyben tehát kumulálódik a közlés (valaki be akar vonni egy cselekvésbe), a jelentésadás (a világ valamilyen meghatározott módon adódik a diskurzus keretei között) és a jelentésteljesítés (ez az adódás a megnyilatkozó szubjektumhoz köthető episztemológiailag, amelyhez tudatosan vagy tudattalanul viszonyulhatok befogadóként) aktusa. Következésképpen a nyelvhasználat husserli modelljéből kiindulva a műalkotás (mint közvetlen interakció és mint egy világban való benne lét) nyelvi konstituáltsága hangsúlyozandó, ez pedig a poétika jelentőségére irányítja a figyelmet a lírai művek befogadásának elméleti megközelítésében.

Megállapítható továbbá, hogy a husserli kommunikációs modell kapcsolatba hozható azzal a hagyománnyal is, amely a nyelvi tevékenységet nem eszközhasználatnak, hanem aktív cselekvésnek tekinti. Ez a hagyomány Humboldt filozófiájára vezethető vissza, a huszadik században Bühler organon-modelljével is rokonítható, a másakra irányuló intencionális közlési aktus, továbbá az e közlésre/rámutatásra épülő jelentésadás (mint konceptualizálás) aktusa mentén a funkcionális kognitív pragmatika diskurzusmodelljével (l. Tátrai 2011) is összefüggésbe hozható, noha a jelentésteljesítés másodlagos jellege, továbbá a tiszta magánbeszéd mint a nyelvi kifejezés ideáltipikus megvalósulásának husserli értelmezése a két modell különbségeit is felmérhetővé teszi. Érdemes megjegyezni, hogy a pragmatikai megközelítés három alapvető metafunkciója közül az interszubjektív-kognitív és az interperszonális funkció Husserl modelljében is értelmezhető, s noha az interperszonális metafunkciót, azaz a nyelvi közlés személyközi dimenzióját nem taglalja, a jelentésteljesítés mint egyezkedés és adaptáció, valamint a közlés mint társas összehangolódási aktus a személyközi viszonyrendszer felé is nyitottá teszi Husserl elméletét. A kognitív aspektust pedig kifejezetten implikálja a modell, hiszen az intencionális aktus felismerése és teljesítése magában foglalja a másik mentális műveleteinek tudatosítását, vagyis a szándéktulajdonítás képességét és az ebből eredő kognitív folyamatokat.

A jelentésképzés intencionális aktusa tehát a nyelvi szimbólumok közegeiben megy végbe, éppen ezért komoly hiányossága a bemutatott modellnek, hogy nem részletezi a nyelvi szimbólumok, illetve összekapcsolásuk azon jellemzőit, amelyek alapján alkalmassá válnak a jelentésintenciók kezdeményezésére és felismerésére. Ily módon Husserl elmélete valóban nem nyelvelmélet, hanem az intencionális humán kommunikáció implicit modellje, mint ilyen azonban rendkívül gazdag és sűrített, hiszen a nyelvi tevékenység interszubjektív és kognitív dimenzióit is magában foglalja. Következésképpen elsősorban a funkcionális pragmatikai kutatásoknak adhat újabb lendületet a modell recepciója, amennyiben a nyelvi funkciók elméletét egy általános intencionális kommunikációelméletbe illeszti. A kérdés azonban nyitva marad: hogyan jutunk egy partikuláris jelentésintenciótól egy teljesített jelentésaktusig a verbális jelölők kombinációján keresztül?

Erre a kérdésre ad – legalábbis részleges – választ Husserl a IV. Logikai vizsgálódásban (l. Bundgaard 2010: 381–392), ahol a természetes nyelvek fenoménját, grammatikai a prioriját kívánja megragadni. A vizsgálódás fő célja, hogy azokat a törvényeket rögzítse, amelyek alapján bármely nyelv szintaktikai kategóriáinak egyes példányai egymás mellé kerülve jelentéses egészet alkotnak, azaz olyan elvek kimondása a cél, amelyek nyelvtől függetlenül a szintaktikai tokenek koherens és formálisan megfelelő kombiná-



cióját alapozzák meg. Lényeges, hogy miközben a szintaxiscentrikusság és az idealizáló szemlélet a formális nyelvelméleti hagyományhoz köti első olvasatra Husserl célkitűzését, valójában egy határozottan szemantikai alapú konstrukciós nyelvtan alapjait rakja le, amely leginkább a posztgeneratív lexikon alapú nyelvreírásokhoz hasonlítható. Minden nyelvre érvényes tulajdonságként határozza meg Husserl azt az észrevételt, hogy csak bizonyos jelölősorrendeknek tulajdonítható jelentés, míg másoknak nem. A verbális szignifikáció tiszta morfológiája mint cél azokat az elveket tartalmazná, amelyek a szintaktikai jelölők együttesét szemantikailag koherens szignifikációvá teszik, vagyis olyan elvont, eszmei állványzatot írnak le, amely szintaktikai sablonok készleteként funkcionál érvényes jelentések közlésében.<sup>51</sup>

Mindezek alapján a tiszta grammatika Husserl felfogásában nem egy chomskyánus generáló gépezet, amely jelentéstől függetlenül, pusztán a grammatikusság kritériumának megfelelő jelsorokat képes létrehozni, hanem inkább egy absztrakt sémarendszer, amely bármely nyelv szintaktikai kategóriáinak szemantikailag lehetséges kombinációját tartalmazza, s valóban állványzatként segíti a nyelvi közlés megvalósítását. A kérdés, hogy mi köti össze a jelentésszintenciók nyelvtől független dimenzióját a nyelv szimbolikus kategóriarendszerével.

Erre vezeti be Husserl a szemantikai-mereologikus a priori fogalmát: egy olyan elvrendszert, amely leírhatóvá teszi, hogy bármely nyelv szintaktikai egységeiből mint részekből hogyan formálhatunk jelentéssel bíró egészet. Itt tehát nem a jelölők kombinációjának koherenciája, hanem a létrejövő összetett szignifikáció jelentésének kialakulása áll a középpontban. Ennek egyik alapelve jelentésükben független és függő kategóriák megkülönböztetése: míg az előbbieket önmagukban is önálló jelentést hordoznak (mint például egy test szeparálható részei, alegységei), addig az utóbbiak csak más elemekkel kombinálva fejeznek ki önálló jelentést, vagyis nem függetleníthető egy jelentéses egésztől (mint a test egészére kiterjedő attribútumok, például alak, szín, súly). Lényeges, hogy mindkét elemtípusnak van jelentése, a különbség abban áll, hogy a független elemeknek tartalmas fogalmi jelentése van, míg a függő elemek csak más elemekkel együtt alkotnak koherens jelentést.

Az egyik fontos alapelv tehát, hogy a nyelv minden elemében szemantikus, azaz jelentést hordozó. Erre az elvre épül többek között Langacker kognitív nyelvtana is, tehát Husserl közvetlen előfutárnak számít a kognitív nyelvreírás számára. A másik fontos alapelv, hogy a grammatikai függetlenség-függőség háttérben szemantikai és kognitív

<sup>51</sup> Ezen a ponton azonban már megkérdőjeleződik értelem és jelentés korábban bemutatott megkülönböztetése, hiszen egy nyilvánvalóan nem igaz állítás („a kör négyszögletes”) is rendelkezik jelölő funkcióval az absztrakt grammatikai struktúra (S est P) szintjén, noha nincs az állítással korreláló tárgyiasság a világban, ily módon az állítás „*képes lenne* számunkra a tárgy megértését és látványát nyújtani” (Derrida 2013: 125). Ha abszolutizáljuk értelem és jelentés megkülönböztetését (miként azt a Frege-re hivatkozó nyelvelmélet teszi), és ezzel a jelentést az igazság metafizikai kategóriájához kötjük, elvétjük utalás és kifejezés összetett, egymáshoz kapcsolt viszonyának felismerését. A konstrukciós jelentés vélhetően az utalás mozgásához áll közel, ám azáltal, hogy a kifejezés absztrakt fogalmi mintázatára alapozódik, vagyis értelem (intenció, referencia) és jelentés (szemlélet, denotáció) sokkal inkább kontinuum, mint szembenálló kategóriák. Husserl Derrida szerint nem vállalja az ehhez hasonló radikális következtetéseket, nekünk azonban nem kell mereven kezelnünk az általa elfogadott megkülönböztetéseket, azaz érdemes óvakodnunk a szubsztanciális különbségek értelmezési lehetőségétől.



motiváció áll: a világban tapasztalható viszony részek és egész között motiválttá teszi a nyelv kategóriáinak független és függő, ezáltal szintaktikailag önálló vagy társított alkalmazását. A nyelvben megfigyelhető szintaktikai és szemantikai viszonyok ugyanis Husserl elmélete szerint korrelálnak a világról szerzett tapasztalatainkkal, s noha napjainkban a korrelációnál összetettebb, szimbolikus viszonyt tételezünk nyelvi jelentések és világbeli tapasztalatok között, a husserli korreláció tekinthető az embodiment-tézis korai megfogalmazásának is, ebből következően pedig alapvetően funkcionális nyelvfelfogást implikál, még ha a nyelvnek másodlagos jelentőséget tulajdonít is a megismerő folyamatban. A nyelv mint olyan e funkcionális megközelítésben nem önmagába zárt, autonóm objektum, hanem olyan objektum, amelynek lényegi funkciója, hogy szimbolikus vehikulum legyen, hogy kifejezzen, reflektálhatóvá tegyen és újra artikuláljon már megformált, strukturált vagy konfigurált nyelv előtti jelentésaktus-tartalmakat (Bundgaard 2010: 390–391). Ezen a ponton a kognitív nyelvelírás elméleti háttérfeltevéseivel válik kompatibilissé Husserl fenomenológiája.

Kiemelendő továbbá, hogy Husserl szemantikai-mereologikus tézisrendje értelmében a dependens (jelentésükben függő) elemeknek kitüntetett jelentősége van a nyelvi közlésben, mert azok magukban hordozzák kiegészítésük, jelentéses egészévé tételük feltételeit, így kombinálhatóságuk módját is. Azaz Husserl elveti a kompozicionalitás tételét, helyette a szemantikai emergencia elvét fogalmazza meg a nyelvelírás alapjaként. Ismét egy argumentum, amely alapján a fenomenológia nyelvfelfogása alapvetően funkcionális jellegűnek bizonyul.

Belátható, hogy miközben Husserl nyelvről való gondolkodásában felfedezhetők azok a tézisek, előfeltevések, amelyek egy funkcionális nyelvelméleti kiindulópont felé mutatnak, egy idealista-formális episztemológiai koncepció megvalósítása céljából elveti a nyelv kognitív funkcionálásának részletes és következetes kidolgozását, és ismeretelméletét nem a nyelvből kiindulva építi fel. Ez az ellentmondás nem kerül később sem feloldásra: a filozófus a szemantikai-mereologikus a priori kifejtését homályosnak, részlegesnek tekintette, amely pusztán megalapozza a szintaktikai a priori részletezését, így később sem reflektál rá az életműben.

Ugyanakkor életműve késői szakaszában két szempontból is revideálja téziseit a nyelvre vonatkozóan. Szemben a transzcendentális fenomenológia nyelvkritikai szemléletével, a genetikus fenomenológia a hétköznapi ember honi világát (*Heimwelt*) a nyelv által konstituátnak és meghatározottnak tekinti. „A honi világ igazságai relatív igazságok, a honi világ nyelve e relatív tapasztalatokra simuló, azokat kifejező nyelv. Husserl célja pedig éppen az, hogy e relativitásokat meghaladja és a minden lehetséges világra vonatkozó lényegigazságokhoz jusson el” (Schwendtner 2008: 113). Magától értetődik, hogy Husserl a honi világ és a nyelv összefüggéseit a tapasztalati és a nyelvi struktúrák közötti korreláció felismerésére alapozza. Ezen a ponton ismét felismerhető a fenomenológia ismeretelméletének sajátossága, amely az ideális, absztrakt fenomének megismerését tűzte ki célul, és ezért elvetette az experiencialista ismeretelméletet. Napjainkban azonban, amikor többek között a hermeneutika és a posztmodernizmus hatására felértékelődik a relatív tudások és világnézetek jelentősége az abszolút, totális világmagyarázatok válásával párhuzamosan, a figyelem is határozottan a honi világokra irányul, ezáltal pedig a nyelv világalkotó működésére. A költészet e világteremtő potencialitás kiaknázásaként fogható fel, így a kognitív poétika és a hétköznapi nyelvhasználat fenomenológiai elmélete produktív interdiszciplináris diskurzusba hozható egymással.

A másik jelenségegyüttes, amelynél Husserl felismeri a nyelv jelentőségét, a hagyományátadás folyamata (Schwendtner 2008: 114–115). A hagyomány átadása az eredeti, individuális belátás evidenciájának megőrzését és továbbítását teszi szükségessé, ennek pedig a nyelv a közege az emberi kultúrában. Ugyanakkor a hétköznapi nyelvhasználatban a passzív befogadó pozíció jellemző, amely az evidencia szubjektív élményét objektiválva, tehát egy közösség számára feldolgozhatóan, ugyanakkor eredeti élményszerűségétől megfosztottan tapasztalja meg. Éppen a költészet lehet az a diskurzus, amely az eredeti élmény reaktiválásának megvalósítását tűzi ki, és amelynek köszönhetően a hagyományátadás felülemelkedik a pusztá passzív átvételen. Ezáltal vezethet el a honi világ autentikusabbá tételéhez. Ez a másik gondolatmenet, amelynek értelmében kognitív poétika és Husserl fenomenológiája természetes szövetségeseknek tekinthetők a költészet mint kulturális megismerő gyakorlat pontosabb megértésében és magyarázatában. A kognitív nyelvészet eszköztárával pótolhatók a husserli nyelvleírás hiányzó területei a közös elméleti előfeltevések alapján, majd a Husserl kínálta fenomenológiai elméletbe illesztve újragondolhatóvá válik a költészet funkciója a honi világ konstituálásában, illetve transzcendálásában. Ez utóbbira mutattam rá a fenomenológia mint ismeretelméleti kiindulópont termékenységére kapcsán: a honi világ (azaz a természetes/naiv/immanens/hétköznapi beállítódás) relativitásának megtapasztalását, a szubjektív tudat és az objektív világ feltételezett kapcsolatának destabilizálását, valamint a transzcendenssel való szembesítést, ezen keresztül pedig a szubjektum önreflexivitásának kezdeményezését kínálja az irodalom a befogadók számára. Mivel a költészet a leginkább közvetlen szépirodalmi diskurzus, amely a befogadó aktív, résztvevő közreműködését várja el az interakcióban, feltehetően a lírai diskurzusnak tulajdonítható a leginkább intenzív esztétikai beállítódásváltás, jóllehet annak tartama és szerkezete más, mint az epikai, drámai diskurzusoké. A kognitív poétika ezen belátások mentén közelíti meg a lírai diskurzus pragmatikai jellemzőit, nyelvi megalkotottságának ritmikai és figuratív jelenségeit.

\*

Hogyan összegezhetők a fenomenológia mint metaelmélet bevonásának legfőbb hozadécai? Mindenekelőtt a kognitív tudományok hagyományos kiindulópontját tekintve beszélhetünk hangsúlyáthelyezésről, melyet az alábbi táblázat foglal össze (Szummer 2011 alapján).<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Az a hangsúlyáthelyezés, amelyet ezen a ponton a fenomenológia tárgyalásának összegzéseként bemutatok, természetesen nem példa nélküli, a kognitív nyelvészetben hasonló eredménnyel járt a megismerési folyamat társas feltételrendszerének részletező vizsgálata, az intencionalitás, az interszubjektivitás fogalmain keresztüli modellálása. Megjegyzendő azonban, hogy a fenomenológia felőli teoretizálás nem fedi el, és nem is vitatja a megismerés társas aspektusait előtérbe helyező nyelvészeti kutatások jelentőségét, sokkal inkább hozzájárul azok megalapozottságához, továbbá a tudatelmélet felől teremt újabb reflexivitásra lehetőséget. Arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy a kognitív tudományok terén éppen a nyelv vizsgálata vezethet el az elmére és annak működésére vonatkozó előfeltevések revíziójához, miként azt a testesült realizmus körüli nyelvészeti viták mutatták a kétezres évek elején, a Cognitive Linguistics című folyóirat lapjain (l. például Johnson–Lakoff 2002, Rakova 2002, Sinha 2002). A fenomenológia elméleti hozadéka azonban a tárgy tudományos fogalomértelmezés mellett metatudományos szinten is számottevő: hozzájárul a naturalizáló, antifilozofikus kutatói attitűd (l. Sbisá 2011: 7) megváltoztatásához, másfelől összekapcsolja a nyelv kognitív megközelítését a filozófiai vizsgálódás hagyományával. Miként Peter Harder (2007: 1262) fogalmaz: „[a] filozófiai problémák felvetése

A kognitív tudományok perspektívája	A fenomenológia perspektívája
Harmadik személyű – a megismerés folyamatát külső nézőpontból vizsgálja.	Első személyű – a megismerő ember szubjektív tapasztalataiból indul ki.
Reprezentációs jellegű – a kogníció műveleteit reprezentációk kialakításaként és azok manipulációjaként modellálja.	A reprezentációs jellegű – a kogníció folyamatába való közvetlen bevonódást hangsúlyozza.
Az individuális aspektust helyezi előtérbe, annak ismeretében lép tovább a megismerés társas dimenziójába.	A megismerés eredendő interszubjektivitását hangsúlyozza, a tudati tárgy szubjektív megképezésének interszubjektív megelőzöttségét vallja.

**1. táblázat.** A kognitív tudományok és a fenomenológiai ismeretelmélet összehasonlítása

A klasszikus kognitív tudományok azt vallják, hogy a megismerő egyénnek nincsen kitüntetett hozzáférése a mentális állapotaihoz és műveleteihez, ezért azokat külső megfigyelőnek kell vizsgálnia. Ezzel szemben a husserli filozófia a tapasztalás minden aspektusában (intencionalitás, testesültség, észlelés, interszubjektivitás) a szubjektív tudat konstitutív szerepét hangsúlyozza, amelyből az következik, hogy nem tételezhetünk általános, semleges (szubjektumfüggetlen) megismerő műveleteket. Vagyis a világról szerzett minden tudásunk a szubjektív tapasztalásból emelkedik ki, így minden más tapasztalati perspektívát az első személyű alapoz meg (Szummer 2011: 154–155; a fenomenológia ezen tézise alapján termékeny diskurzusba léphet Polányi Mihály posztkritikai ismeretelméletével is, ennek lehetőségeiről l. Paksi 2014). Természetesen Husserl saját fenomenológiáját egy tiszta, objektív (azaz a személyes perspektívától függetlenített) tudás megalapozásának módszereként dolgozta ki, a megismerés hétköznapi folyamatai azonban nem ilyen ismereteket eredményeznek, így a kognitív tudományok számára hasznosnak tűnik a fenomenológiai belátások érvényesítése. Különösen igaz ez az irodalmi művek befogadásának vizsgálatára: a műalkotások nem empirikus tapasztalatok objektív megformálására törekednek, a költemények pedig vállaltan egy szubjektív tudat tapasztalati horizontját bontakoztatják ki, ezért a transzcendentális filozófiai leírás adekvát megközelítési módnak bizonyul (l. Such 2012: 174).

A fenomenológia azzal a belátással is elmélyítheti a kogníció tanulmányozását, hogy ráirányítja a figyelmet annak közvetlen, nem reprezentációs folyamataira. A tudat intencionális aktusa ugyanis a transzcendentális fenomenológiában már eleve jelenésteliként, értelmezhetőként találja a környezet entitásait, azok ugyanis kontextusban adódnak, nem pedig elszigetelten. Annak a felismerése, hogy rendre valamilyen cselekvés során kerül az ego kapcsolatba a világgal, amely cselekvésben a világ jelenségeinek megértéséhez nem kell minden észleletet reprezentációsán újraírni, a megismerés elemi folyamatainak jelentőségét, továbbá a megismerő elme mindenkori bevontságát, enaktív természetét hangsúlyozza. Mindez nem egyenlő a reprezentációk létének tagadásával, hiszen a meg-

nem jelenti a kognitív nyelvészet általános ontológiai előfeltevéseinek feladását egy korábbi szűkítés fenntartása érdekében – csupán arra van szükségünk, hogy precízek legyünk a fogalmi struktúrák különböző jellemzőivel kapcsolatban, amikor a skála egyik végétől a másik felé [az agy működésétől a történeti hagyomány és a társas változatosság felé – S. G.] haladunk”. Véleményem szerint a fenomenológia e precizitást teszi lehetővé.

ismerés magasabb szintű, szervezettebb és tudatosan irányított műveletei (tanulás, történetmesélés, emlékezetbeli visszaidézés, egy szöveg tartalmának explicit összefoglalása, útbaigazítás és így tovább) igénylik e reprezentációk kialakítását és a rájuk történő támaszkodást. E reprezentációk manipulálása azonban nem fedi le a megismerés teljes folyamatát, és minél közelebb megyünk a tapasztalás elemi jelenségeihez (mint például a versvilág egyes összetevőinek feltérképezése), annál fontosabb tekintetbe venni a kogníció nem reprezentációs összetevőit. Még abban az esetben is, amikor nyelvi szimbólumok referenciális értelmezésén keresztül jut el a befogadó a szövegvilág fogalmi modelljéhez, a nyelvi szimbólumok kezdeményezte asszociatív, imaginárius minőségek e közvetlenséget példázzák.

A harmadik fenomenológiai belátás az interszubjektivitás mindent átható jellegére, ezzel együtt a megismerés szociokulturális dimenziójának kiemelkedő jelentőségére irányul. Ahogy Szummer Csaba fogalmaz (2011: 157): „a mentális csupán ráépül (szupervenial) a természeti alapzatra, de nem redukálható arra. A mentális ugyanis legalább olyan mértékben kapcsolódik a nyelvhez és az ember társas dimenziójához, mint amennyire a biológiai alapzathoz, amelyben a többi főemlőssel osztozunk”. Ezért naivitás lenne azt hinni, hogy a neuropszichológiai elemi struktúrákból kiindulva eljuthatnánk a jelentés komplex kategóriáig, azt ugyanis legalább annyira befolyásolják a társas figyelemirányítás és a közösségi gyakorlat sematikus és specifikus tényezői, mint az agy organizációja. Nem véletlen, hogy a kognitív nyelvészet már régóta komoly figyelmet fordít a nyelvhasználat diszkurzív megalapozottságára, (l. Tátrai 2011: 29–35), valamint arra, hogy a referenciális jelentés a nyelvi interakció dinamikus keretei között formálódik a mindenkor résztvevők elvárásai és mentális műveletei mentén, azok összehangolásával (l. Tolcsvai Nagy 2013: 18–25). A fenomenológia annak a felmutatásával egészíti ezt ki, hogy már a jelentés kialakítását megelőző tapasztalat sem lehetséges a másik szubjektum kiindulópontjának érvényesítése nélkül, pontosabban a tudat saját szubjektív élményét (benyomását) mindig kiteljesíti a társak perspektívájára hangolt interszubjektív horizonttal. A tapasztalás illetén szerkezete teremti meg a nyelvi szimbólumok jelentésének adaptív kialakítását, amely egy sematikus profiljelentés aktuális specifikációjaként írható le kognitív nyelvészeti kiindulópontból. A poétikai magyarázatban pedig különösen fontos annak hangsúlyozása, hogy a megértés már a gyökereinél szubjektív tudatosságok összehangolását, egymásra (és közösen a nyelvileg reprezentált világra) irányulását feltételezi, a lírai művek megértésének folyamata csak ennek figyelembe vételével modellálható a poétikus struktúrák kognitív nyelvtudományi leírásából kiindulva.

Tehát a befogadási tapasztalat fenomenológiájának ismeretében nyílik lehetőségünk eljutni a nyelvi szimbólumok szemantikájától a személyesség, a közvetlen imagináció és a szituáltság lírai tényezőihez, illetve azok együttes magyarázatához. A fenomenológiai kiindulópont hiányában a poétikai leírás egyes kitüntetett szerkezetek atomizáló nyelvészeti elemzése marad, vagy az emberi elme folyamatainak modelljévé válik, amely azonban a befogadás élményéről, arról, hogy miért olvasunk műalkotásokat, semmilyen érvényes belátást nem fogalmaz meg. Márpedig a költészet kedvelőjét elsősorban az utóbbi kérdés megválaszolása motiválja egy líraelmélet kézbe vételekor, ezért a poétikának is meg kell haladnia a leíró tudomány analitikus-szisztematizáló célkitűzéseit, és nyitnia kell a tapasztalati szféra értelmezése irányába. A kognitív poétika e nyitás ígéretét hordozza napjainkban.

#### 1.4. Az evolúciós esztétika és kultúratudomány hozadékai egy kognitív lírapoétika számára

Egy fenomenológiai hangoltságú kognitív líraelmélet sikerrel kecsegtethet annak megértésében, hogy milyen alapvető tapasztalatok jellemzik a lírai alkotások befogadását, ezek a tapasztalatok milyen nyelvi szimbólumok és azokhoz kapcsolódó megismerő tudati műveletek mentén válnak lehetségessé, e tudati műveletek mely mentális folyamatokra és struktúrákra/adottságokra épülnek, és végül e tapasztalatok milyen változásokat eredményezhetnek a világról szerzett ismereteink rendszerében. Olyan líramodell kialakítását teszi tehát lehetővé az eddigiekben körvonalazott teoretikus kiindulópont, amely a költészet élményének szubjektív tapasztalatából indulva jut el a poétikai szerkezetek kognitív (azaz az elme működésére vonatkoztatott) magyarázatán keresztül a szubjektum világban való pozíciójának, valamint a világhoz való viszonyának önreflektív újraértelmezéséig.

Ez az elméleti pozíció azonban még mindig nem bizonyul kellően nyitottnak a költészet megértéséhez. Jóllehet integrálja a fenomenológia első személyű perspektíváját, és azt ötvözi a kognitív tudományok harmadik személyű magyarázó módszereivel, a befogadás tapasztalatai továbbra is a szubjektum saját tapasztalatai maradnak, és noha az interszubjektivitás fogalma alapján feltételezhető, hogy e tapasztalatokat mások is hasonló módon élik meg, e feltételezés elfogadása a tudományos diskurzusban még nem jelenti annak bizonyítottságát, vagy legalábbis igazolhatóságát. A bizonyításhoz mindjárt adódik kétféle módszer. Az első: gyűjtsünk rengeteg első személyű tapasztalati beszámolót, és azokat elemezve állapítsuk meg a líraértés invariáns tényezőit, afféle heterofenomenológiai metódus mintájára, amelynél a tapasztalatokról adott beszámolók tekintendők maguknak a tapasztalati adatoknak (Dennett módszeréről és annak értékeléséről l. Dennett 1996, 1998, Gallagher–Zahavi 2008: 17–18). Túl azon, hogy a verbális beszámolók már eleve a nyelvi konstruálás műveleteinek eredményeként adódnak, a nyelv tehát nem transzparens, a beszámolók pedig nem tekinthetők a tapasztalati adatok közvetlen tükrözésének, e bizonyítási módszer eredménye még nagy elemszámú vizsgálat esetén is csak kiterjesztés, általánosítás után tekinthető a költészet befogadásának általános humán modelljeként. A másik módszer nem empirikus adatgyűjtésen, hanem az argumentáció és a magyarázat logikájának átalakításán alapul: ha kellően szignifikáns tapasztalati-kognitív struktúrákra és folyamatokra leltünk a költői művek befogadásának vizsgálata során (mint például a ritmus általi figyelemirányítás vagy a metaforikus jelentésalkotás líraspecifikus jelenségei), akkor ezeket egy fejlődési folyamat végtermékének tekintve megkísérelhetjük meghatározni azokat a szükségleteket, problémákat, amelyek kielégítésére, illetve megoldására a költészet mint kulturális gyakorlat kialakult. Ezt a módszert és érvelési módot kínálja az evolúciós perspektíva a kognitív poétikai kutatások számára.

Érdemes közbevetőleg kitérni arra, hogy az irodalom igazolásának igénye az elmúlt évtizedekben az irodalomtudomány horizontjában is artikulálódott, elsősorban az irodalmi antropológiának köszönhetően. „Az irodalom – írja Wolfgang Iser (2001: 11) – már nem uralja a szórakoztatóipart, nem elsődleges módja a szabad idő eltöltésének, s nem versenyezhet a vizuális média kínálatával – ha tehát történeti szükségszerűségének mélyére akarunk hatolni, messzebb kell látnunk a korábban széles körben elfogadott legitimációs formáknál: az irodalom autonómiájának képzeténél, a társadalmi helyzet



mimetikus visszaadásának elvárásánál, sőt még a valóság generatív alakításának képességénél is”. Jól látható, hogy az irodalom mint kulturális praxis legitimációjának igénye egyben egyfajta „önvédelmi reakció” is a tudomány részéről, amellyel az irodalmat a változó társas-kulturális valóságban is szükségszerűnek, sőt nélkülözhetetlennek kívánja felmutatni. Ezt a „védelmet” azonban igazán az evolúciós érvelést is adaptáló kognitív kiindulópont kínálja fel napjainkban: mint Ellen Spolsky (2015: xix) megjegyzi, „[a] kognitív oltalom (...) annak a felismerésével kezdődik, hogy nem csupán együtt élünk a fikció tisztátalanságával, hanem azt is tudjuk, hogyan húzzunk hasznot abból”. A kognitív magyarázat tehát azért tekinthető sikeres vállalkozásnak, mert az evolúciós nézőpont révén magát a fikcionalitást magyarázza szükségszerű humán jelenséggént, az irodalom mint a fikció kiaknázása pedig e magyarázatba illesztve nyeri el jelentőségét. Az e tanulmányban bemutatott kognitív poétikai megközelítés az evolúciós perspektíva révén az irodalomtudomány felől is autentikus vállalkozásnak bizonyul.

Melyek e perspektíva általános előnyei a líraiság magyarázatában? A szubjektív tapasztalatot nem csupán a humán kongíció jellemzői, hanem e jellemzők evolúciós alakulása felől is motiváltként értelmezi, azaz a megismerés empirikus vizsgálatából eredő, aktuális tényezők mellett fejlődéseméleti időben távolabbi tényezők bevonását is lehetővé teszi. A ritmus mint figyelemirányító struktúra esetében például nem csupán arra kaphatunk választ, hogy a ritmikai konstrukció valóban hatással van a szövegvilág mentális feltérképezésére (és az abban történő közvetlen részvételre), hanem arra is, hogy ez milyen evolúciós igényt elégített ki az ember fejlődése során, azaz hogy miért alakított ki az emberi faj ritmikai mintázatokat megvalósító kulturális gyakorlatokat.

Fontos továbbá, hogy bár az interszubjektivitást központi jelentőségű fogalomnak tekintem az itt kidolgozott kognitív poétikai líraelméletben, ez pedig a befogadás interszubjektív tapasztalatán túl a társas ellenőrizhetőség kritériumát is jelenti, mindez még nem jelenti, hogy a líraiság univerzális jellemzőit sikerült modellálni, legfeljebb annyit mondhatunk, hogy magyarázatunk elméletileg érvényes a mindenkori befogadásra. Amennyiben azonban evolúciós motívumokra vezetjük vissza a poétikai struktúrák funkcionálását, azok magyarázata univerzális érvénnyel bír, még ha nem is a befogadás empirikusan tesztelhető, elemi folyamatainak léptékében, hanem magasabb szerveződési szinten. Ha például felismerhetővé válik, hogy a költői alkotás megértésében központi jelentőségű egy szubjektum tudatának megismerése saját befogadói kiindulópontunkból, megfogalmazható lesz a tézis, miszerint a költészet a másik szubjektum kiindulópontjára irányuló, összehangoló társas megismerési műveletek hatékonyságát fokozza. Ennek evolúciós hasznossága vizsgálható, alátámasztható, amely azt eredményezi, hogy a líra személyessége (szubjektív megismerő perspektívához kötöttsége) valóban jellegadó jellemző, a befogadás diszkurzív, a lírai én által kezdeményezett interakcióban való közvetlen és aktív részvételt hangsúlyozó modellje pedig nem az elméletalkotó intuíciója, hanem a társas kongíció evolúciója felől motivált modell.

Végül az evolúciós perspektíva nem csak a kidolgozott magyarázatok érvényességét tágítja, hanem újabb hipotézisek megfogalmazását is lehetővé teszi. Arra a kérdésre például, hogy miért olvasunk költészetet, azaz egyénileg miért keressük a líraiság élményét, a transzcendenssel való szembesülés, a husserli beállítódásváltás, a világra irányuló esztétikai attitűd átmeneti felvétele csak részmagyarázattal szolgál. A mindennapi, naiv világhorizont elbizonytalanodása egy másik szubjektummal való szembesülés során ugyanis általában a koherens világképbe vetett bizalmunk megingásával, vagy éppen



értékrendünk destabilizációjával járhat, ez pedig nem feltétlenül és nem minden esetben kellemes tapasztalat. Az ember mégis újra és újra keresi a költészet élményét, és nem csupán a szerelmi költészet felemelő, boldog tapasztalatát. Noha az imént megelőlegeztem ennek evolúciós hasznosságát, a mindenkori befogadó nyilván nincs tudatában ezeknek a motivációknak, mégis rendre belefeledkezik a költészetbe. Az egyén szintjén ez a megfigyelés disszonanciaként jelenik meg, evolúciós szinten azonban kidolgozható egy felvetés: miként a félelem, a veszély érzete az ember képességeit élesíti, és ezért a veszélyes helyzetek átvészélése meglegedettséggel tölt el, úgy feltehetően a kognitív inkoherencia (legalább részleges) feloldása is pozitív mentális állapotot eredményez. E tekintetben a költészet az extrém sportokhoz hasonlíthatóan olyan kulturális praxis, amely az emberi közösségben való sikeres tájékozódás készségét fejleszti azáltal, hogy az értelmezés folyamatainak gyakorlásával, viszonylagos eredményességének tapasztalatával teszi vonzóvá az irodalmi megismerést.<sup>53</sup> Így válik a költészet társas eseménnyé, miközben a befogadás megőrzi egyéni dimenzióját is.

A kultúra, és annak részeként a költészet evolúciós megközelítését a következőképpen foglalhatjuk össze (Hippel–Haselton–Forgas 2008 alapján): a humán megismerés evolúciója felől tekintve a líraiság magyarázata

- a) a kogníció „itt és most”-jától → a humán törzsfelföldés távlataiig,
- b) a szubjektív élmény interszubjektív érvényességétől → annak univerzális alapjaiig,
- c) az aktuális befogadó egyéni megértése felől → a kultúra társas gyakorlata felé mozdíthatók el.

Ezért az evolúciós szemléletű kultúra- és esztétikaelmélet termékeny tudományos együttműködést kínál a kognitív tudományok, szempontunkból a kognitív nyelvészet és poétika számára.

### 1.5. A kognitív poétika líraelméleti kontextusa

A kognitív poétikai kutatás metatudományos pozicionálása nem lenne teljes, ha nem helyezném el a költészet mibenlétéről zajló diskurzus egészében, és nem mutatnám be, miért tekinthető adekvát kiindulópontnak a kognitív poétika ebben a diskurzusban. Ezért a

<sup>53</sup> Az evolúciós perspektíva természetesen mindig valamilyen fejlődést implikál, ez azonban nem teleologikus tökéletesedés, hanem a folytonos adaptálódás folyamata. A darwini modell alapján az élőlény környezeti hatással, szelekciós nyomással szembesül, amely megnehezíti túlélését és sikeres reprodukcióját, azaz természetes szelekcióját. A kiválasztódás záloga adaptív, a környezeti tényezőkhöz igazodó viselkedés vagy tulajdonság kialakítása. Ez biztosítja fennmaradását, de még ebben az értelemben sem beszélhetünk igazán fejlődésről, hiszen a folyton változó környezethez való alkalmazkodás folyamata térképezhető fel. Mindazonáltal az evolúció mai elmélete nem csupán a környezet felől érkező hatásokat tárgyalja, hanem az élőlény azon képességét is, amellyel a környezetét úgy alakítja, hogy az a lehető legkedvezőbb legyen életmódja számára – ezt a kialakított evolúciós környezetet nevezzük fülkének (niche), amely a szelekciós nyomást enyhíti vagy ellentételezi (l. Magnani 2009: 317–359). A költészet tehát olyan kulturális viselkedési minta, társas gyakorlat, amely nem közvetlenül fejleszti az emberi elmét, ugyanakkor megteremtí a lehetőségét az értelemképzési műveletek gyakorlásának és finomításának, még abban az esetben is, ha maga a műalkotás nehezen értelmezhető a begyakorolt műveletek és elsáncolt struktúrák alapján. Az itt alkalmazott evolúciós perspektíva tehát John Tooby és Leda Cosmides elméletével (→ 8.2) áll szoros kapcsolatban.

Bevezetés végén, a kutatás előfeltevéseinek, központi téziseinek ismertetését követően a következő oldalakon a líraiság történeti fogalmaival kívánom viszonyba hozni a kognitív poétikai perspektívát. Ez tehát nem az itt következő tudományos vállalkozás „kognitív” jellegét hangsúlyozza, hanem „lírapoétikaként” történő olvasásához járul hozzá.

A költészet és az „én”-struktúra összefüggéseinek problémaérzékeny tárgyalásában Kulcsár-Szabó Zoltán (2007b: 81) abból a megállapításból indul ki, hogy a lírai szubjektivitás alapvetően meghatározza a lírai szövegek struktúráját és lehetséges befogadómódjait. Bárki, aki költői szövegek rendszeres vagy rendszertelen befogadója, egyetért het továbbá azzal a megállapítással is, hogy napjaink líraolvasási konvenciója a műben megjelenő „én” azonosítása, „arccal” és „hanggal” történő felruházása (Kulcsár-Szabó 2007b: 107). Következésképpen a költészethez való közelítésnek számolnia kell a lírai szubjektum létével (hiszen az határozza meg a mű megalkotottságát és így értelmezését is), de ki kell elégítenie e szubjektumra irányuló identifikációs igényeket is, amelyek révén a lírai közlés elnyerheti a teljes értékű, egyúttal személyes megnyilatkozás státusát. Olyan líraelmélet azonban, amely egyszerre képes redukálni a poétikai struktúrát egy szubjektum struktúrájára, miközben érvényesen mutatja be e szubjektumstruktúra kibontakozását, nem dolgozható ki anélkül, hogy a fent említett körszerűség csapdájába ne esne, hiszen azzal magyarázza a poézis mibenlétét, amely magának a poézisnek a megvalósulása esetén formálódik meg. Egyszerűbben szólva nem lehetséges a lírai ént egyszerre a textuális megalkotottság origójának és következményének tekinteni. Márpedig a lírai szubjektum kategóriáját kezelnie kell minden modellnek, teoretikus felfe-tésnek, hiszen az egész műnem legitimitása erre a kategóriára épül. Vizsgáljuk meg röviden az egyes konstrukciókat a lírai én modellbeli státusa alapján.

A korai modern konstrukciók, amelyek a romantikus esztétika (Hegelre visszavezet-tett, de a hegeli koncepciót leegyszerűsítő → 3.3.) alapelvét interiorizálják, a költői al-kotást egy szubjektum önkifejezésének tekintik. Mivel azonban a nyelv kategóriái (kü-lönösen a személyes névmások) nem individuálisak, hanem univerzálisak, sőt még inkább közösek abban az értelemben, hogy referenciájuk az aktuális diskurzustérben válik kidolgozhatóvá, tehát voltaképpen egy nyelvi közlésnek annyi jelentése van, ahány értelmezője, a nyelv eleve lehetetlenné teszi a szubjektum önkifejezését (Kulcsár-Szabó 2007b: 84), mert nem a szubjektív tapasztalatok transzparens közlésére, hanem azok interszubjektív tételére rendezkedett be a nyelvet használó emberiség. Ha komolyan vesszük a költészet nyelvi megelőzöttségét, akkor csak azáltal őrizhetjük meg a szubjek-tum ontológiai elsődlegességét (amelyre a modern, a romantikából következő világné-zetünk alapozódik), ha retorikai-tropológiai műveletekkel biztosítjuk azt. Ilyen retorikai fogás az aposztrofé, amelynek hagyományos értelmezése egyfajta garancia a szubjektum számára, hiszen egy másik entitáshoz történő odafordulása előfeltételezi létét. És ilyen tropológiai stabilizáló művelet a szerep felöltése, amely ugyan eltakarja előlünk, befo-gadók előtt a lírai ént, de egyben feltételezi is annak elsőbbségét. Az aposztrofé biztosít-ja a lírai én episztemológiai fölényét a befogadóval szemben, a szerep pedig helyreállít-ja a megnyilatkozás intencionalitását, mert egy individuális tudatnak tulajdoníthatjuk a közlést, még ha e tudat nem is mutatkozik meg saját arcával, csak egy maszk segítségével (Kulcsár-Szabó 2007b: 86–87). Ebben a megközelítésben a befogadónak csak annyi lehetősége marad, hogy elfogadja a lírai én létezését, és arccal ruházza fel (azaz antro-pomorfizálja, l. Kulcsár-Szabó 2007b: 88) a befogadás során, marginálisan járulva tehát hozzá a lírai szubjektivitás kibontakozásához. E koncepció mutatkozik meg az angol-

szász költészetelméleti tradícióban, amely a lírai közlés befogadó általi kihallgatását (Mill) azonosítja olvasásként, ezzel a befogadót illetéktelennek tartva a költői személyességben, hiszen a költő magához, vagy senkihez sem beszél (Elliot), nem célja a kommunikáció, a közlés (Bahti 1996: 2–3).

A befogadót alárendelt pozíciójából majd a későmodern költészetelmélet mozdítja ki. A német fogalomtörténet a huszadik század elején újraértelmezi a lírai én fogalmát, azt az alkotói én és a nyelvi megformálás közötti átmenetnek tekinti (Kulcsár-Szabó 2007b: 124–125). A nyelvi önkifejezés paradoxonát úgy oldja fel tehát a múlt századi elmélet-alkotás, hogy az alkotó személyes élményanyaga és a nyelv által lehetővé tett elszemélytelenítő (pontosabban az individuális élményt a maga közvetlenségében nem közvetítő) reprezentációt áthidalhatónak látja a lírai én megformálódásán keresztül. A költemény már nem egy individuum önkifejező megnyilatkozása, hanem az individuális élmények nyelvi megformálása, amelyek személyességét a lírai ének a költemény formájában tükröződő megformálása, pontosabban e megformálás befogadó általi utánalkotása biztosítja. Ez egybevág Frye koncepciójával, amely szerint a költő a közönség hátának beszél, azaz a befogadó számára színen kívül van (*offstage position*, l. Bahti 1996: 3), az alkotói empirikus én tehát nem működik közre a líraolvasásban, de a lírai ének a költemény formáján keresztül kibontakozó alakja biztosítja a költészet szubjektív jellegét a befogadásban is. Ehhez a befogadónak a saját hangját kell kölcsönöznie (innen a prozopopeia alakzatának felértékelődése a későmodern líraelméletben), mintegy önmagában kell realizálnia, megszólaltatnia a lírai ént. Az utóbbi tehát a befogadás kezdetén üres szubjektivitás (Walzel), amelyet az olvasói és a lírai én imitatív interakciója tölt meg tartalommal (Kulcsár-Szabó 2007b: 126). Ez a javaslat ugyan elmozdítja a költészetről való gondolkodást a lírai szubjektivitás ontológiai elsőbbsége felől annak epistemológiai jelentősége irányába (miként a befogadói aktivitást is elismeri), ám továbbra is eredendően adott kategóriának tekinti a lírai ént, amelynek létét az olvasó legfeljebb elfogadni tudja (egy illúziót legitimáló szerződési aktussal, Kulcsár-Szabó 2007b: 126), teljességgel kitölteni azonban nem, így végső soron a lírai én „kiürülése” egyben a líra-kategória megalapozottsága ellen hat, noha a lírai közlést természetesebb ismeretelméleti keretek közé helyezi. E destabilizáló mozgás ellenében lép fel a biografizáló olvasat, amely az empirikus éntől kölcsönzi a lírai én arculatát, megszüntetve azonban a történetileg adott és a textuálisan adott individuum közötti differenciát, valamint a strukturális poétikai leírás módszere, amely a nyelvi megalkotottság minél részletezőbb bemutatásával kívánja kitölteni a lírai szubjektivitást, megfelelkezve arról, hogy a jelentést nem a nyelv hordozza, hanem az értelmező olvasó/befogadó alakítja ki.<sup>54</sup> Mindemellett a befogadói hangkölcsönzés (vagy éppen a lírai én pozíciójának deiktikus átvételén alapuló schlafferi megközelítés) azért sem vezethet el a lírai szubjektivitás megfelelő kibon-

<sup>54</sup> Vö. Mukařovský (2001: 428): „A műalkotás nem azonosítható alkotójának lelkiállapotával, sem pedig azzal a lelkiállapottal, amelyet egyik vagy másik észlelő szubjektumban kelt (...). A tárgy-mű (...) a külsőleges szimbólum (jelölő, Saussure terminológiája szerint signifiant), amelynek a kollektív tudatban meghatározott jelentés felel meg (amit úgy hívunk, hogy »esztétikai tárgy«), amit a szubjektív tudatállapotok ama közös tartalma ad ki, amelyet egy meghatározott közösség tagjaiban a tárgy-mű kivált.” A szemiológiai strukturalizmus eltávolodik tehát a modern líraolvasási paradigmától, utat nyitva a lírai szubjektivitás dezentropomorfizálását megvalósító olvasási mód irányába, ám a műalkotás autonómiája folytán a befogadás diszkurzív eseményét nem veszi tekintetbe.

takozásához, mert a befogadói pozíciót is a műalkotás szövege kínálja fel, méghozzá a megszólalóval való viszonyában, azaz olyan textuális meghatározottsággal bír, amelyben a befogadó nem tud a szövegen kívül, attól eltekintve interakcióba lépni a lírai énnel. Ezért – ha feltétlenül meg akarnánk maradni a szerződéselméleti megközelítésnél – a befogadó nem a lírai énnel, nem is az alkotóval, hanem a művel szerződik, elfogadva a lírai megnyilatkozás által felkínált diszkurzív közeget.

A későmodern líraelméleti javaslatokat természetesen nagymértékben meghatározzák azok a költészettörténeti fejlemények, amelyek a szubjektumcentrikus modell működés-képtelenségére mutatnak rá, a szubjektum hiánya ellenében is kibontakozó költőiségnek (személytelen hermetizmus), vagy éppen a szubjektum egységességéből kiinduló aposztrofikus olvasásmód eredménytelenségének (önmegszólító verstípus) tapasztalatán keresztül (Kulcsár-Szabó 2007b: 97, 121). Belátható tehát, hogy miközben a későmodern líra érvényteleníti a megismerés individuumcentrikus modelljeit, ezen líra elmélete inadekvát választ ad erre a kihívásra azzal, hogy az individuális én elsőbbségét továbbra is fenntartja. Az önmegszólítást a szubjektum belső komplexitásának felszínre kerüléseként értelmezi (Németh 1982: 105), a hermetizmust megvalósító gesztusokat megfeythetetlennek véli (Szigeti 1983: 97–98). Miközben a későmodern költészet irodalom-, sőt kultúrtörténeti eseménye a megismerés szubjektumra alapozott paradigmájának a megkérdőjelezéseként értelmezhető, és ez olyan poétikai megoldásokban mutatkozik meg, amelyek érvénytelenítetik a személyességen alapuló, azt eredendően adottnak tekintő líraolvasást, a költészetelmélet mintha nem követte volna a neki felkínált irányváltást, hiszen továbbra is a lírai szubjektivitás megelőlegezéséből eredeztette a befogadás folyamatát. A hangsúly ugyanis a költészet alkotói oldalán maradt, annak mérlegelésével, hogy miként jön létre egy költemény, miközben a költészet téje egyre inkább az lett, hogy miként fogadható be a műalkotás.

A lírai szubjektivitás destabilizálódása a költői gyakorlatban maga után vonja a líra műnem meghatározhatóságának elbizonytalanodását. Napjainkban már egyértelműen felismerhető, hogy a költészet mibenlétéről folytatott diskurzus csak a szubjektumcentrikus modellek teljes leváltásával újítható meg érdemben. Ilyen váltást kezdeményez a strukturalizmus, a mediális irodalomtudomány, és a kognitív poétika is. A kései strukturalizmus a szemiotikai keretből történő kilépéssel, egyben a műalkotás autonómiájának elutasításával jut el a befogadásközpontú líraelméletig. „[M]ivel a költői jelenség – írja Rifatterre (2001: 607) – nyelvi jellegű, nem egyszerűen az üzenettel, a költeménnyel, hanem az egész kommunikációs tevékenységgel azonos. Mindazonáltal ez a tevékenység rendkívül sajátos, hiszen a beszélő – a költő – nincs jelen; bármely kísérlet arra, hogy visszahozzuk, zavaró, mert amit tudunk róla, azt az üzenethez képest külsődleges ismeretként, a történelemből tudjuk, vagy pedig az üzenet eltorzításával, racionalizálásával kaptuk. Az üzenet és a címzett (az olvasó) valójában az egyedüli tényezők, melyeknek jelenléte ebben a kommunikációban szükségszerű. Ami a többi tényezőt illeti (...), a megfelelő szaknyelvet az üzenetből határozzuk meg, a kontextust az üzenetből rekonstruáljuk, a kapcsolatot az olvasó figyelmét vezérlő üzenet biztosítja, s tartja bizonyos szinten.” A műalkotás és a befogadó diszkurzív interakciójára alapító kései strukturalizmus a költői mű modelljét teljes egészében a nyelvi megalkotottságra és az azt feldolgozó olvasói kognícióra alapozza.

Amikor az irodalmiság (és egyben a költőiség) hordozó közegét, médiumát Kulcsár-Szabó Zoltán (2007a: 53–54) a retorikában határozza meg, voltaképpen ugyanúgy el-

mozdulást kezdeményez az antropomorfizáló, a lírai szubjektum figurájából kiinduló líraértelmezéstől, miközben a klasszikus strukturalizmus nyelvközpontú megközelítését is revidálja. A líraiság azonosítása a képiséggel és a zeneiséggel félrevezető, mert azt ígéri, hogy – noha heterogén, de – tiszta, a mindennapoktól megszabadított, így poétikailag vizsgálható anyagszerűséggel kerülhetünk szembe, miközben a tágabb értelemben vett figurativitás kommunikatív-diszkurzív szituációban bontakozik ki a nyelvi kifejezéseket megszervező-megformáló (retorikai) műveletek révén. A költőiség lírai modellje e retorikainak nevezett műveletek felismerésében, azonosításában és elemzésében véli felfedezni azt a közeget, amelyben a költészet önmagát prezentálja, láthatóvá, pontosabban esztétikailag megtapasztalhatóvá teszi.

A költészet elméletének mozgása a lírai én ontológiai vagy ismeretelméleti primátusán alapuló, antropomorfizáló megközelítések, valamint a szubjektivitást teljes mértékben kiiktató, a nyelv materiális elsőbbségét hangsúlyozó olvasási módok szélsőséges végpontjai felől halad olyan középút felé, amely a műalkotás nyelvi (poétikai, retorikai) megalkotottságából, az általa hozzáférhetővé tett diskurzustól (amelyben e poétikai, retorikai műveletek értelmet nyernek, referenciálisan végrehajthatóvá válnak), valamint a befogadói jelentésközpontú szerkezeti és műveleti aspektusából kiindulva veti fel a költészet mibenlétének újraértelmezését. Ha nagyon egyszerűen szeretnénk megfogalmazni e posztmodern líraelmélet<sup>55</sup> alapvető háttérfeltevéseit, három téziszre szűkíthetjük az elméleti kiindulópontot (Bahti 1996: 10 alapján).

- Minden irodalmi szöveget a befogadónak szánnak, mert a befogadás ko-konstitutív aktusa tesz irodalmivá egy szöveget.
- Minden befogadás kísérletet tesz az irodalmi szöveg teljes megértésére (nincs tehát hiányos, félkész olvasat).
- Minden irodalmi szöveg olyan útmutatásokkal (directions), alakzatokkal, állványzatokkal látja el a befogadót, amelyek lehetővé teszik a befogadás ko-konstitutív aktusának, továbbá a megértés és az interpretáció műveletének végrehajtását.

A kognitív poétika ezredforduló utáni tudományos jelentőségét az adja, hogy a fenti előfeltevések érvényesítésével, de saját eszközei segítségével járul hozzá a költői alkotások megértésének, befogadási módjának, olvasatának megújításához. Nem pusztán arról van tehát szó, hogy a kognitív tudományok eszközei a lírai művek alaposabb, a korábbi vizsgálatoknál részletesebb megismerését és leírását adják. Helyesebb, ha egészen új elméleti alapokra helyezett líramodell kidolgozásának lehetőségét látjuk meg a kognitív lírapoétikában, amely a kognitív tudományok experientalista alapvetésén, vagyis az objektivizmus–szubjektív idealizmus ismeretelméleti dichotómiájának meghaladásán nyugszik. Mivel a világról való tudásunk tapasztalati alapú, e tapasztalatok pedig magukban foglalnak minden érzést, gondolatot, megértést, látást, hallást, elképzelést, vágyat, sőt, ezen túlmenően mindent, ami az idegrendszerünkben történik, amikor cselekszünk, mozgunk, érintünk, reagálunk, próbálkozunk, sikert érünk el vagy kudarcot

<sup>55</sup> Itt természetesen nem a szó lyotard-i vagy egyéb konvencionális értelmezésében használom a *posztmodern* kifejezést, hanem annak jelölésére, hogy a romantikából eredő korai modern, majd a huszadik század első felének költészettörténeti eseményeit átfogni kívánó későmodern líraelmélet után napjainkra új modell körvonalazódott, amely mind elméleti előfeltevéseiben, mind vizsgálati módszereiben eltér az előzményektől.



vallunk (Dor 2014: 107), a hagyományos líraértési paradigma ismeretelméletileg válik érvénytelenné: nem beszélhetünk objektíve érvényes tudásról, nem tételezhetjük objektum és szubjektum elválasztottságát, következésképpen a költészet befogadását (illetve elméleti magyarázatát) nem alapozhatjuk egy szubjektum elsődleges létére, és annak másodlagos, befogadó általi (bármely intenzitású) realizációjára. Ehelyett a költészetet olyan diskurzusnak kell tartanunk, amely a befogadó számára tapasztalatai mozgósítását, a világról való tudása aktív alkalmazásba vételét kínálja egy nyelvhasználati eseményben, amelynek legfőbb eredménye a lírai szubjektum figurálódása, egyben a befogadói szubjektivitásnak, valamint az őt körülvevő világhoz való viszonyának reflektált meg- vagy újraformálása.

\*

Ebben a tanulmányban a líraiság mint poétikai hatás kibontakozását, diszkurzív és szimbolikus tényezőit, motivációit vizsgálom. A líraiságot mindenekelőtt a műalkotás nyelvi megformáltságára irányuló befogadói értelemképző műveletek eredményének tekintem – a poétika kiindulópontjából tehát a mű megértésének folyamatát vizsgálom.

A líraiságot a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének kognitív magyarázatán keresztül kívánom megragadni – a kognitív poétika kiindulópontjából tehát a poétikai struktúrák hatását az emberi elme struktúráival és műveletivel összefüggésben vizsgálom, a kialakuló jelentést kognitív reprezentációk létrehozásán és manipulálásán keresztül modellálom.

Legáltalánosabban tehát a líraiságot egy diskurzus közegében kibontakozó interszubjektív jelenségként értelmezem – a fenomenológia (valamint a funkcionális kognitív pragmatika) kiindulópontjából tehát a lírai műalkotások megértését egy verbális interakcióba történő közvetlen bevonódásként értelmezem.<sup>56</sup> Ennek során a befogadói tudatműködés egy fiktív, a befogadás szituációjában aktualizálódó, ám ontológiai önállóságát megőrző szubjektum intencionális kognitív aktusait, és azokon keresztül a mű világát térképezi fel. Ez végső soron a szubjektív tudat hétköznapi tapasztalati horizontjának felfüggesztését, illetve újragondolását eredményezi, miközben a befogadó saját szubjektív tudatára is reflektál. A költészetben való elmélyülést a világban való humán létezés újraértelmezésének intellektuális igénye motiválja.

Végül a líraiságot a költészet mint kulturális gyakorlat hatásának tekintem, amely a társas megismerés nehézségeinek feloldására és a közös cselekvések összehangolására szolgáló adaptív módszerek kialakítását és finomítását segítő élményforrás – az evolúciós esztétika kiindulópontjából azt vizsgálom, milyen evolúciós kényszer milyen társas gyakorlatokat eredményezett, s a poétikai megformálás hogyan segítette az emberi el-

<sup>56</sup> Mindezt a líraértés kiindulópontjának, nem pedig megkülönböztető sajátosságának tekintem. Fontos tehát, hogy a befogadói bevonódás, avagy egy fiktív szubjektum mentális aktusainak interszubjektív megértése még nem tesz önmagában líraivá egy alkotást – ahhoz hozzá kell járulniuk a referencialitást megmozgató figuratív megoldásoknak, amelyeket később a ritmikuság és a metaforikuság kapcsán tárgyalok majd. Mindazonáltal nagyon fontos ezt az igencsak általánosnak tűnő kezdőpontot is körültekintően rögzíteni, ez biztosítja ugyanis a kognitív poétika kontinuumelvének érvényesítését, vagyis azt az igényt, hogy a költészetet ne a hétköznapi megnyilatkozásoktól ontológiailag eltérő, azaz autonóm minőségű kognitív és nyelvi tevékenységként, hanem a mindennapi megismerési műveletekből és (nyelvi) struktúrákból emergáló specifikus értelemalkotásként közelíthessük meg.



mék interakciójának tapasztalatán keresztül e társas gyakorlatok elsajátítását, fejlesztését, hatékonyabbá tételét.

Ezek a megközelítések alkotják az itt körvonalazódó kognitív lírapoétika gerincét, olyan módon, hogy az egyes kiindulópontok nem hierarchikusan, hanem egymással folytonos párbeszédben állva működnek közre a költészet tudományos magyarázatában.

## ELSŐ RÉSZ: MI A KÖLTÉSZET?

A tanulmány első szerkezeti egységében arra keresem a választ, hogyan mutatható be a költészet nyelvi tevékenységként, amelynek legfőbb jellemzője egy sajátos kontextuális viszonyrendszerben rejlik. E viszonyrendszerben bontakoznak ki a poétikai megformálás struktúrái, hiszen a nyelvi szimbólumok referenciális jelentésének megképzése, vagyis annak megértése, hogy az aktuális megnyilatkozásban egy nyelvi szimbólum mire vonatkozik jelentésszerkezetének művelői feldolgozása (a jelentéskonstruálás) révén, a kontextusra irányuló értelmezést tesznek szükségessé. A kognitív poétikai líraelmélet alapvető tézise tehát, hogy a nyelvi szimbólumok poétikus alkalmazásba vétele a befogadó nézőpontjából mindenekelőtt nem a szerkezeti megformálás nyelvi feldolgozásával, hanem egy poétizálódó diszkurzív kontextus kialakításával valósulhat meg. Másként fogalmazva: bárhogyan van is megalkotva egy nyelvi struktúra, az értelmező számára csak egy specifikus diskurzusban minősül poétikusnak, azaz a saját hétköznapi világra vonatkozó referenciális összefüggésrendszert megmozgató, arra irányuló reflexiókat kezdeményező szimbólumhasználatnak. A megformálás mentén kibontakozó konstruálás természetesen kiemelkedő jelentőségű művelet, ám a kialakuló jelentés egy poétizálódó diskurzus holisztikus közegében válik igazán összetetté. Éppen ezért ebben az egységben olyan fejezetekkel találkozhat az olvasó, amelyek a költői megnyilatkozás diszkurzív kontextusának feltérképezését, a poétikai szubjektum megformálódásának folyamatát modellálják, hogy aztán a konvencionális lírai jelenségeket (ritmus, rím, metaforizáció) ebben a modellben tegyem magyarázhatóvá. Az itt következő fejezetek a líraiságot a funkcionális kognitív pragmatika, a szubjektum filozófiája, majd a fenomenológia kiindulópontjából közelítik meg.

## 2. A LÍRAI DISKURZUS PRAGMATIKAI MODELLJE – ELSŐ KÖZELÍTÉS

Ez a fejezet a líraelméleti diskurzus megújítását tűzi ki célul azáltal, hogy a lírai megnyilatkozások diszkurzív kontextusát és annak nyelvi reprezentálódását vizsgálja a kognitív nyelvészet elméleti kiindulópontjából, szemantikai és pragmatikai perspektívából. E megközelítésben a prototipikus lírai diskurzus alapvető jellemzője, hogy két dimenzióban szerveződik: egyfelől a megszólalás fiktív helyzetétől eltekintő aposztrofikus fikció dimenziójában, másfelől a poétikai szubjektum megnyilatkozásának fiktív beszédhelyzetében. E két dimenzió kölcsönösen feltételezi egymást, miképpen a befogadó aktív részvételét is: részben megfigyelőként, részben pedig résztvevőként működik közre az ily módon interszubjektívvá váló lírai diskurzusban. Ugyanakkor a diskurzus két dimenziója hatással is van egymásra: a részvétel közegében bontakozhat ki az aposztrofikus fikcióképzés, amelynek feldolgozása magának a lírai beszédhelyzetnek az újraalkotását is kezdeményezi. Következésképpen egy nyelvtudományi, közelebből kognitív poétikai líraelmélet alaptézise a lírai diskurzus kettős perspektíváltsága, amely a világról való fogalmi tudás sajátos megmozgatását, átpoetizálódását eredményezi a referenciális aktusok végrehajtásának folyamatában. A fejezet a lírai diskurzus modellálásán túl kísérletet tesz a két nézőpont, valamint az azokhoz tartozó poétikai struktúrák általános jellemzésére is.

### 2.1. Problémafelvetés

A huszadik századi költészetelméleti modellek változatosnak bizonyulnak a líraiság megragadása tekintetében, ám egy jól körvonalazható konszenzus köré szerveződnek: a költői műalkotás nyelvi közlésként egy kommunikációs szituációban értelmezendő, melyben a lírai én valamely második személy (te) megszólítását hajtja végre, és ezen keresztül részesíti a befogadót a költészet élményében. Ezen alaptézis értelmében a lírai megnyilatkozás retorikai teljesítmény, amely a kommunikációs folyamat modelljének adekvát bevonásával megfejtethető: azonosítható a lírai megszólaló, egy megszólított, az üzenet maga a költemény, amelyben a nyelv poétikai funkcionálásából eredően önmaga megszerkesztettségére mutat. A múlt század líraelméleti gondolkodását alapvetően tehát a strukturalizmus nyelvről való gondolkodása hatja át: amint a költeményt nyelvi műalkotásként értelmezzük, a strukturalizmus kiindulópontjából mindjárt a megszólítás nyelvi-kommunikációs szerepeiben gondolkodunk (Lőrincz 2007: 9), e szerepek segítségével ugyanakkor feltehetően nem értelmezhető a költői mű összetett diszkurzív konfigurációja, legfeljebb leegyszerűsíthető valamely absztrakt modell mintájára, e leegyszerűsítés minden, a szövegértelmet csonkító következményével együtt.

Talán a legeredetibb megfogalmazója a költészet kommunikációs elméletének az orosz teoretikus, Mihail Bahtyin, aki nem csupán azt ismeri fel, hogy minden műalkotás

verbális megnyilatkozás, amelyet „közös nyelvi alap” (Bahtyin 1988: 247) köt össze a hétköznapi megnyilatkozásokkal (utat nyitva ezzel a kognitív poétika számára a mindennapi és szépirodalmi nyelvhasználat közötti kontinuitás megfogalmazásához), hanem egyben a költészet dialogikus felfogását is megalapozza: „[a] műalkotás, ugyanúgy mint a dialógus replikája, a másik (mások) válaszreakciójára, aktív viszontmegértésére van ráhangolva” (Bahtyin 1988: 259), a lírai alkotások esetén pedig a befogadó „hallgatag megértése” lesz az adekvát válasz (Bahtyin 1988: 253). A bahtyini megközelítés nélkülözhetetlen annak felismeréséhez, hogy a mindenkor befogadóra is feladat hárul a költészetben, aktivitását igényli a műalkotás.<sup>57</sup> Ám ennek az aktivitásnak a jellegét tekintve már komoly eltérések tapasztalhatók a modern irodalomelméletben: az angolszász líra-olvasási hagyományban például – Bahtyin teóriájával összefüggésben, ám a romantikus poétikák, különösen Mill örökségeként – a lírai alany szólama kihallgatott magánbeszédként értelmeződik (Lőrincz 2007: 8), így a befogadói cselekvés nem annyira az aktív résztvevő, mint inkább a passzív megfigyelő szerepében aktualizálódik. Nem véletlen, hogy ebben a tradícióban értékelődik fel az aposztrofé (a tényleges befogadótól való elfordulás, egy másik fiktív résztvevőt megszólító) alakzata (l. Culler 2000, részletesen → 4.4.2.), amely ugyan korántsem egydimenziós (a jakobsoni kommunikációs modellt adaptáló) fogalomként értelmeződik, amint azt később látni fogjuk, ugyanakkor mégis csak nyomatékosítja azt az értelmezési előfeltevést, hogy a lírai dikció két fiktív entitás verbális kapcsolatba kerülésének jelentőségét közvetíti, a befogadás aktuális horizontjához kötődő tevékenység pedig legfeljebb e kapcsolat utánalkotásában, pontosabban megfigyelésében, jelentőségének felismerésében működhet közre.

Némiképp megelőlegezve a későbbi kifejtést, az aposztrofé elfordulásként történő értelmezése tehát annak lehetőségét hordozza, hogy a befogadói aktív viszontmegértés a költészet esetében kimerül a megfigyelésben, hallgatózásban, amely természetesen nem korlátozódik egy referenciális összefüggésrendszer utólagos megalkotására, hiszen magát a megfigyelői, hallgatózói szerepet aktualizálni kell a műalkotás kezdeményezte diskurzusba történő bekapcsolódással, ám ezen túl csupán a fantáziájára van szükség a befogadónak, amely mintegy megeleveníti a műben bemutatott világot.

A befogadó értelemképzési tevékenysége (Bahtyin) és a neki kiosztott passzív szerep (angolszász lírakoncepció) közötti diszharmónia felismeréséből indulnak ki a költészet befogadását újszerűen magyarázó líraelméleti modellek. Heinz Schlaffer (2004) például magát a befogadói passzivitás koncepcióját is költészettörténeti fejleményként értelmezi.

<sup>57</sup> Bahtyin modellje a költészet megértésének interakcionalitására hívja fel figyelmünket, vagyis arra, hogy a befogadó értelemképzése, megértési műveletei nélkülözhetlenek a műalkotás létrejöttéhez, az nem tekinthető egy ontológiai elsődleges szubjektivitás önelvű szólamának. Következésképpen a bahtyini koncepció elsődlegesen a hermeneutika megértésméletével harmonizál (l. Gadamer 2003: 342), ha azonban tekintetbe vesszük a másíkról és az interszubjektivitásról vallott fenomenológiai téziseket, Bahtyin és Husserl kiindulópontja is összekapcsolható. A kulcs ehhez a másíkra való hangoltság bahtyini felismerése, amely fenomenológiai terminusokkal úgy interpretálható, hogy a szubjektum szólama eredendően, már keletkezésében rá van utalva a távollévő másik kiindulópontjára, másként fogalmazva az idegen apprezentatorikus horizontja körülvonja és megteremti a szubjektum hanghoz jutásának lehetőségét, a prezentifikáció aktusában pedig aktualizálódik mindez a megértés során.

Magyarázatában egy lírai műnek kettős kontextusa van: egy performatív<sup>58</sup> és egy szimulált/imaginárius. Az előbbi jelöli a megszólalás közvetlen, fizikai-társas-mentális-kulturális környezetét (például egy antik ünnepet, egy udvari eseményt a középkorban, vagy egy közösségi mozgalmi eseményt az újkorban), míg az utóbbi olyan környezetleírásként ragadható meg, amelyet a befogadó alakít ki a lírai én szavainak kontextuális értelmezéséhez. Könnyű belátni, hogy az alkalmiból autonómmá váló költészet a közvetlen diszkurzív környezetet közvetettre változtatja (amiben a könyvnyomtatás és –kiadás kulturális gyakorlata is nagy szerepet játszik), ez pedig a performatív kontextus elhalványulásával jár: az alkotót/előadót, a művet és a hallgatót egy idő után semmilyen szituációs összefüggés nem kapcsolja össze, így a vers kommunikációs helyzetének hangoltsága, irányulása és a tényleges befogadás helyzete között disszonancia lép fel. Ez a folyamat Schlaffer terminológiájával a posztumusz dezorientáció, amikor a performatív kontextus eltűnésével a befogadó nehezen érti meg a megnyilatkozás szituáltságát. A posztumusz dezorientáció két következménnyel jár: egyrészt a befogadónak saját ismereteivel kell kiegészítenie a mű jelentését, így egy fiktív performatív kontextus imaginatív rekonstruálásának feladata hárul rá, ezáltal azonban megnövekedik interpretációs szabadsága, egyben pedig a mű által kínált értelmezési gazdagság.

Meggyőzően mutatja be Schlaffer, hogy a modern költészeti fejlemények révén a dezorientáció akuttá válik: már a kortársak sem tudják értelmezni a lírai megszólalás performatív kontextusát. Ez megnöveli az irodalmi konvenciók ismeretének jelentőségét a befogadásban, a pragmatikai bizalom helyébe tehát az irodalmi hagyományba vetett bizalom lép, és felértékelődik a szekunder/kulturális kontextus. A modern lírában a befogadó sokszor csak a felismert formai-műfaji elemekből tud kiindulni a megértés során, olyan kulturális kódokból tehát, amelyek orientálják a szituáció értelmezését.

Schlaffer történeti áttekintése a következő tanulságokkal szolgál. A posztumusz dezorientáción a kommentár tudományos szövegtípusa segít, mert felidézhetővé teszi az elsődleges performatív kontextust, ilyen kommentárok előállítása pedig a filológia feladata. Am a filológia nem nyújt támogatást akut dezorientáció esetén – ekkor csak az interpretáció, azaz egy szimulált kontextus kifejtetté tétele és következetes érvényesítése lehetséges, ez pedig az interpretáció művelete. A poétika feladata tehát az interpretáció segítése azáltal, hogy a műalkotás mint verbális interakció nyelvi megformáltságának elemzésével a lírai megszólalás diszkurzív kontextusának feltérképezését segíti. Schlaffer (2004: 12–13) továbbá arra is felhívja a figyelmünket, a költői szövegekben megfigyelhető információhiány és redundancia aránytalansága a strukturális, illetve generatív szemantika számára megközelíthetetlen: sem az igazságfeltételeken alapuló, sem a pozicionális jelentésleírás nem alkalmas szerinte a lírai közlés értelmezésére, miként az nem teljesíti a grice-i maximákat sem. A formális nyelvelméleti kiindulópont inadekvát-ságát tehát az irodalomtudomány képviselője is felismeri; a kognitív poétikai vállalkozás célja, hogy a funkcionális-kognitív nyelvészet adekvát-ságát bemutassa, az ugyanis nem merevíti meg a diskurzus és az abban funkcionáló nyelvi szimbólumok leírását, és mert nem a priori elvekből indul ki, hanem a posteriori magyarázatokat alkot (l. Ladányi–Tolcsvai Nagy 2008: 23–24).

<sup>58</sup> Az eredeti tanulmányban a *pragmatikai* terminust is használja a német teoretikus, ugyanakkor a nyelvi közlés cselekvésvértékének az itt alkalmazottnál szűkebb, Grice-ra visszavezethető fel-fogás alapján, ezért ebben a tanulmányban a *performatív* jelzőt használok következetesen.

Amennyiben elfogadjuk a líraiság mint megértési probléma dezorientációs magyarázatát, az a befogadói szerepvállalás hangsúlyozásával jár. Schlaffer (2004: 11) a következőképpen írja körül az értelmezés nehézségét: „[b]eszél egy – az olvasó számára ismeretlen – én egy meghatározott – az olvasó számára meghatározatlan – itt és mostban, tud „erről” és „arról”, „amazról” és „ottról”, ráadásul a jelenben, mintha minden éppen a szemünk előtt volna, és ebből következően egyáltalán nem kellene arra ügyelnie, hogy a dolgokat és az előzményeket pontosan megjelölje”. Ennek az elliptikus interakciónak a központi műveleteként Schlaffer a deixist nevezi meg: a lírai deixis mintha-deixis (Als-ob-Deixis), amely műveletként végrehajtható, a deiktikus centrumot azonban nem ismerjük. Következésképpen a befogadói aktivitás e deiktikus centrum betöltésében rejlik, amely pozícióátvétellel magyarázható: a schlafferi modellben a befogadó belehelyezkedik a lírai én helyzetébe, és onnan szimulálja a megszólalás pragmatikai kontextusát.

A lírai közlés deiktikus modellje egyértelműen elmozdul az aktív befogadói részvétellel történő számvetés irányába, továbbá a műalkotás nyelvi természetének leírását is összetettebbé teszi a deixis műveletének bevonása, különösen specifikus, „mintha”-jellegének felismerése. Ha pedig kiegészítjük ezt a megközelítést azon észrevétellel, hogy a műfajhoz, a formai konvenciókhoz kötődő ismeretek mennyiben árnyalják a kontextusalkotás műveletét, a deixis fogalma tovább bővíthető: a befogadó a lírai én pozícióját a felismert, azonosított műfaji elvárások mentén veszi fel, azaz a lírai deixis egyfajta kulturális deixis is, amely az irodalmi-kulturális konvenciók egy területére mutat, és azon belül kezdeményezi a kontextuális jelentésképzést.

Mindazonáltal teoretikus ellenvetés fogalmazható meg a deixisalapú líramodellel szemben is. Ebben az elméletben ugyanis a lírai én továbbra is centrális jelentőségű marad: a befogadó azáltal tudja átvenni pozícióját, és betölteni a deiktikus centrumot, hogy feltételezi a lírai szubjektum a priori meghatározhatóságát, stabilitását, ezen keresztül pedig a szubjektivitás dominanciáját. Schlaffer elmélete a dezorientáció feloldásának módozataként vezeti be a lírai deixis fogalmát: ahhoz, hogy a lírai közlés értelmezhető legyen, szükséges a megnyilatkozás kontextusának feldolgozása; ez azonban csak azáltal valósulhat meg, hogy a nyelvi szimbólumok jelentéséből kiindulva azonosítunk egy deiktikus centrumot (legyen az az „itt és most” referenciális központja, avagy egy orientációs kiindulópont); a dezorientáció befogadásbeli felszámolása pedig azáltal válik teljessé, hogy a befogadó a saját diskurzusbeli helyzetét azonosítja a deiktikus centrummal, vagyis saját szólamaként performálja a lírai megnyilatkozást. Könnyű belátni, hogy míg a kihallgatott magánbeszédén alapuló koncepció minimalizálja a befogadói részvétel jelentőségét a líraiság kibontakozásában, addig a schlafferi deiktikus modell maximalizálja azt; az előbbi csaknem autonóm pozícióba helyezi a lírai alanyt, a másik pedig olyan „üres helyként” jeleníti meg, amelyet a befogadó tölt ki, illetve aktualizál.

Ezzel ellentétben a líraolvasási tapasztalatok azt mutatják, hogy a lírai én nem létezik a „szövegen kívül” (→ 1.1.3.), azaz a befogadás előtt és annak lezárultával megszűnik egzisztálni, létének specifikumait pedig éppen az interpretációból nyeri, így azok átmeneti attribútumoknak tekinthetők.

- (6) Minek nevezzelek,  
Ha a merengés alkonyában  
Szép szemeidnek esti-csillagát  
Bámulva nézik szemeim,



Mikéntha most látnák először...  
 E csillagot,  
 Amelynek mindenik sugára  
 A szerelemnek egy patakja,  
 Mely lelkem tengerébe foly –  
 Minek nevezzetek?

Ha például Petőfi ismert versének részletét kiemeljük a 19. századi szociokulturális normák által meghatározott performatív kontextusból (amely szerint a férfi vall szerelmet a nőnek), hiszen ezt a posztumusz dezorientáció folyamata megengedhetővé teszi, akkor mindjárt az interpretáció függvénye lesz a lírai megszólaló nemi identifikálása. Hasonló példával szolgál az imitáció jelensége az alábbi kortárs vers (Kiss Judit Ágnes: Beatriz de Dia hagyatéka) részlete.

(7) 3.  
 Kolostor? Bordély? Szinte mindegy,  
 Mert van, mi egyformán tilos.  
 A szerelemtől óvjon Isten,  
 Mert szerelmesnek lenni rossz.  
 Nem pusztá szex, s nem tiszta lélek:  
 Egyszerre hús és éteri.  
 Szórorként vagy ribancként élek,  
 A hivatásom szétveri.

A megértést e mű(részlet) esetében erősen meghatározhatja egy imitált irodalmi hagyománydarab: a cím *hagyatéka* kifejezése a *testamentum* szót juttatja eszünkbe, a számozott versszakok és a jambikus lejtés a középkori balladaformát idézi, a vers egésze – miként az idézett részletből is kiderül – a leélt élettel, annak erényeivel és bűneivel történő erkölcsnemesítő számvetés cselekvése köré szerveződik, mindez pedig határozottan Villon költészetére mutat, annak evokálásaként olvasható a szöveg. Ha pedig elkerüli a figyelmünket a címben megjelölt személynév, továbbá nincsenek ismereteink arról, hogy az illető a legismertebb női trubadúrok egyike, a harmadik számozott versszak utolsó két soráig értelmezhető a szöveg egy férfi szólamaként is, ezt a kialakuló jelentést csak az idézett részlet végén megjelenő, női szerepre referáló főnevek törlik meg. Az olvasat kialakulása tehát olyan folyamat, amelynek során a befogadó kísérleteket tesz a felismert jelentések (hagyomány, megformálás, a szövegvilág bemutatásában érvényesülő perspektíva) alapján a lírai szubjektum azonosítására, megismerésére, ám ez dinamikus alakuló megértési művelet. És minél inkább közeledünk a modern (még inkább a posztmodern) költészet felé, annál dinamikusabb lesz.

Ezek a megfigyelések a líra deiktikus modelljének elméleti problematikusságára irányítják a figyelmet. Az ugyanis nem számol a lírai megszólaló textuális adódásával, azzal tehát, hogy léte csak megelőlegezhető a befogadó által, nem pedig episztemológiai szűkszerűség. A költői megszólaló szubjektum figurálódása a műalkotás poétikai megalkotottságának következménye, miként e szubjektum világhorizontjának konceptualizálása is a mű poétikai struktúrájának feldolgozásával áll elő. Szemléletesen fogalmaz Lőrincz Csongor (2007: 15): „az én nem stabil nyelvi helyről beszél, hanem megszólalásában,

nyelvi prezentációjában bizalomért folyamodik, melyet az adott nyelvcsелеkvés sem szavatolhat. Ebben az interpellációban osztja meg egyúttal önmagát a retorikai én, amelynek a vers grammatikai alanya csupán egyik aspektusát jelenti”. Mivel tehát a lírai én eleve nem stabil, hiszen a diskurzusba való bekapcsolódáshoz feltételezni kell ontológiai önállóságát, miközben a diskurzus kibontakozása során formálódik meg, azaz egyszerre textuális és pretextuális résztvevője az interakciónak, eredendő szerepinstabilitás jellemzi. Ebből következik, hogy a befogadó cselekvése sem korlátozódhat egy önelvű szólam passzív kihallgatására, sőt, címzettként nem egy rögzült deiktikus konfigurációban vesz részt, ezért „az olvasó egyszerre végrehajtója és tanúja a beszédeseménynek, szerepe tehát nem finalizálható referenciális értelemben” (Lőrincz 2007: 14). A befogadóra kettős feladat hárul: elfogadni a mű által felkínált, kezdeményezett diszkurzív viszonyrendszer keretét és belső összefüggéseit, egyben megvalósítani és megformálni e viszonyrendszert saját értelmező kiindulópontjából. A „hallgatag megértés” kibontásához jutunk tehát el: a befogadói tevékenység hallgatag, hiszen elfogad egy felkínált diskurzust, ám aktív, hiszen belehelyezkedik abba, részt vesz benne saját kiindulópontjából. Ezért nem fogadja el William Waters líraelmélete alapján Lőrincz (2007) a lírai megszólalás deiktikus jellegét: a *címzés* helyett a *hívás* metaforikus kifejezésével él, amely a lírai interakció létrejöttében a mű kezdeményező aktusát és a befogadó aktív belebonyolódását is jelöli. Amennyiben ugyanis a megszólító–megszólított viszonyában gondolkodunk,<sup>59</sup> a mű olvasata (megértésének folyamata) rávetül egy tőle független kommunikációs szituációra, ez pedig kizárja a költői alkotás immanens jelenlétét (közvetlen adódását) és önreflexivitását. A lírai megnyilatkozás mint hívás a kihallgatás vagy a szubjektum pozíciójának performatív átvétele helyett a részesedés lehetőségével ruházza fel a költészet befogadóját, aki egyben e részesedés megvalósulásának is tanúja, hitelesítője lesz (a tanúságtétel hermeneutikai szituációjáról l. Lőrincz 2015: 7–55).

A befogadói szerep kettőssége, továbbá a lírai szubjektum előzetes adottságának tudata és aktuális megképződésének folyamata közötti dinamika azok a jellemzők, amelyekkel a leginkább megragadhatjuk a líraiság mint diszkurzív jelenség mibenlétét. A lírai dikció hívásként történő értelmezése tekinthető a legösszetettebb modellnek azon lírapoétikák közül, amelyek a költemény nyelviségét helyezik a magyarázat előterébe, azaz amelyek a költészetet a nyelv terén megvalósuló teljesítménynek tekintik elsősorban. Így a kognitív poétikai elméletalkotásnak is itt érdemes felvennie a fonalat, hogy a funkcionális kognitív pragmatika eszközeivel megvizsgálja, a nyelvi tevékenység mely aspektusai támasztják alá a befogadói szerepvállalás kettősségének koncepcióját.

<sup>59</sup> Belátható, hogy a deiktikus paradigma kritikája a deixisre mint kommunikációs aktusra tekint (amely azonosíthatóvá tesz megszólalót és címzettet). Amennyiben a funkcionális kognitív pragmatika által kezdeményezett értelmezést (Tátrai 2011: 126–150) elfogadva a rámutatást olyan műveletként fogjuk fel, amely tér- és időbeli kontiguitáson alapuló kapcsolatot létesít a megfigyelt jelenet és a megfigyelés kontextusa között, a deixis alapú líramodell dinamizálódik, hiszen a megnyilatkozó pozíciójának deiktikus átvétele egyben a befogadói bevonódás, aktív részvétel műveleti megvalósulása. Érdemes azonban arra is figyelni, hogy ez a modell a befogadás aktuális kontextusát kapcsolja össze a lírai közlés imaginatív világával. Az ilyen mértékű performativitás pedig – noha az alkalmi költészetben vagy a populáris dalköltészetben kiemelkedő jelentőségű befogadási mozzanat – háttérbe tolja a távolítás (fikcióképző) dimenzióját, amely vélhetően az esztétikai élmény (a valóságösszefüggésből történő „kiszakadás”) intenzitásának csökkenését eredményezi.

## 2.2. A lírai diskurzus általános jellemzői

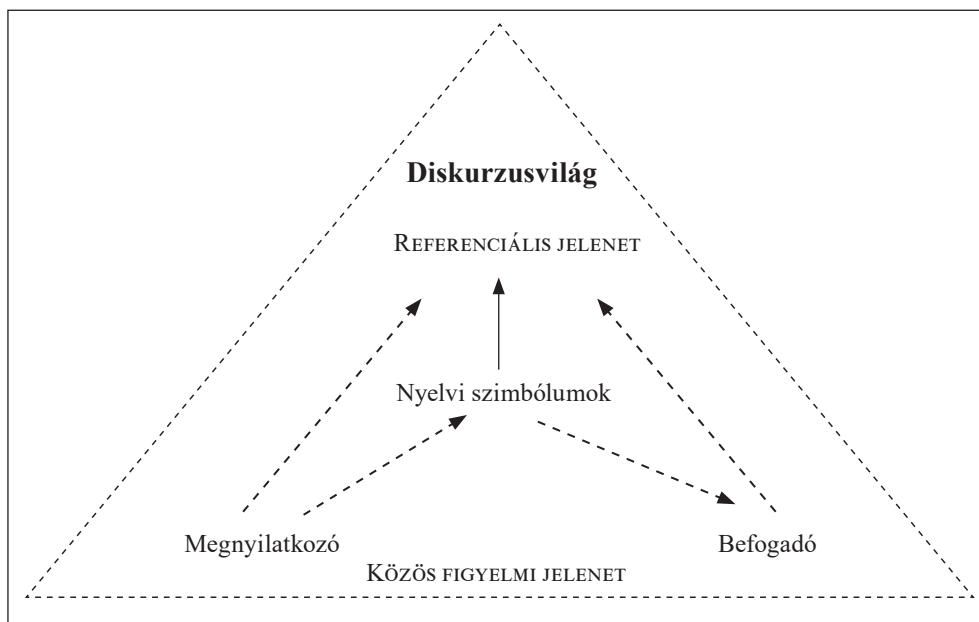
Az iménti problémafelvetés értelmében a kognitív poétikának a lírai alkotások verbális szerveződését a lírai megnyilatkozó és a mindenkor befogadó összetett viszonya alapján kell vizsgálnia, érvényesítve a verbális megnyilatkozások általános jellemzőit és a hívás-ként értelmezett lírai aktus következményeit egyaránt a modellalkotásban. A vizsgálat perspektívájának illetően kijelölése mindenekelőtt abból a belátásból következik, hogy a költészet esztétikai hatása, akárcsak a megértés eseménye nyelvi konstituáltságú (Gadamer 2003: 509).<sup>60</sup> A jelentés konstruálása felől tekintve a szépirodalom nem teljesen új, a hétköznapi nyelvhasználatban ismeretlen, attól idegen minőségekkel, hanem inkább különböző mértékű fokozati eltérésekkel jellemezhető. Jól ismert jelenség például a hétköznapi nyelvhasználat metaforikussága (l. Kövecses–Benczes 2010: 79–94, Tolcsvai Nagy 2013: 208–227); ahhoz viszonyítva a szépirodalmi megnyilatkozások dinamikusabb, erőteljesebben kezdeményezik a sematikus és konvencionális jelentések metaforikus rekonstruálását (l. Simon 2012, 2016), a jelentésképzés azonban alapvetően azonos folyamatokkal modellálható. Amennyiben tehát komolyan vesszük az előzőekben felvázolt líraelméleti modellek tanulságait, nevezetesen hogy a költészet nem elsősorban specifikus nyelvhasználati módként, hanem sajátos nyelvi interakcióként várja el a megértést, azaz a líraiság nem egy vagy több nyelvi szimbólum poétikus alkalmazásba vételéből előálló eredmény, hanem alapvetően olyan diszkurzív kategória, amely a textuális megformálás poétikusságát magát helyezi előtérbe az elmék interakciójának közegében, akkor a líraiság poétikai magyarázatát a diskurzus tényezőinél szükséges kezdeni. Csak ilyen módon tárható fel a lírai szubjektum konstruálásának módja (hiszen az egyszerre textuális és pretextuális létmóddal bír), a költészet pragmatikai vizsgálatának kiinduló elméleti előfeltevése tehát, hogy a költői alkotások nem elsősorban szövegszerűségükben, hanem diszkurzív összetettségükben specifikusak (l. Black 2006: 15).

Ebből következik az a lehetőség, hogy a lírai szövegeket a nyelvi tevékenység általános feltételrendszerében, illetőleg annak funkcionális pragmatikai modelljében vizsgáljuk. Miközben a nyelvi szimbólumoknak a lírai megnyilatkozásokban kibontakozó sajátos referencialitása rendre előtérbe kerül a poétikai modellekben, kevés figyelem irányult eddig arra, hogy ez a referencialitás a nyelvi szimbólumok interszubjektív, intencionális és perspektivikus jellegével szoros összefüggésben áll (l. Tátrai 2011: 29–33), vagyis arra a tényre, hogy a műalkotások megértése során végbemenő jelentésképző műveletek minden strukturális összetettségük mellett is diszkurzív megalapozottsággal jellemezhetők. A lírai szöveg megalkotása és befogadása nyelvi tevékenység,

<sup>60</sup> Célszerű leszögezni, hogy a költészet esztétikai hatása egy mentális, pszicho-fizikai állapot, amelybe az aktuális befogadó kerül a műalkotás befogadása során. Az ilyen állapotok vizsgálata, tudományos leírása és magyarázata elsősorban a pszichológia feladata, és bár az itt bemutatott kognitív poétika érvényesít az esztétikumra vonatkozó (elsősorban hermeneutikai), valamint az elmét érintő előfeltevéseket, sem az elme, sem a művészetek kiváltotta hatás kutatása nem feladata. A kognitív poétika elme és műalkotás interakcióját térképezi fel, amely interakciónak egyik következménye, hogy a művet szépnek találjuk, illetve érzelmeket kelt bennünk. A líraiság tehát nem esztétikai kategóriaként jelenik meg e kötet lapjain, hanem a nyelv közegében végbemenő megismerés egyik specifikus módjaként. E megismerési folyamat során egy koherens, konszolidált világreprezentáció kialakítása helyett egy fiktív világ közvetlen megtapasztalása megy végbe, amely lehetővé teszi és egyúttal feltételezi a saját világunkra irányuló reflexivitást.

amely tehát feltételezi a résztvevők mentális körülhatárolhatóságát és egymásra irányuló figyelmét (interszubsztívitás és intencionalitás), továbbá e figyelem különböző kiindulópontokból történő irányulását, más szavakkal az értelmezés során végbemenő aktív kontextusalkotási műveleteket, és a nyelvi szimbólumok semleges vagy kontextusfüggő kiindulópontokhoz történő viszonyítását (perspektivikusság).

A nyelvi szimbólumok intencionális, interszubsztív és perspektivikus természetének fenomenológiai vonatkozásaira a későbbiekben (→ 4.) még visszatérek, ezen a ponton azt a következtetést érdemes megfogalmaznunk, hogy a lírai megnyilatkozások megértése során végbemenő bonyolult referenciális aktusok éppen azért teljesíthetők, mert a diszkurzív kontextus (amely a közös figyelmi tevékenység, az összehangolt figyelemirányítási cselekvés szituatív környezeteként szolgál, l. a 2. ábrát) e megnyilatkozások ese-



**2. ábra.** A nyelvi tevékenység általános modellje a funkcionális pragmatikában  
(Tomasello 2002 és Tátrai 2011 alapján)

tében is biztosítja a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezését. E tekintetben a lírai műalkotások más megnyilatkozásokkal azonos módon működtethetők: a lírai én közlése egy közös figyelmi jelenet, a lírai beszédhelyzet dimenziójában valósul meg a befogadás során, amire pedig a lírai én irányítja a figyelmet, az referenciális jelenetként értelmezhető. Ugyanakkor lényeges különbség, hogy míg a hétköznapi nyelvhasználatban a jelentésképzés diszkurzív feltételrendszerére (a 2. ábrán látható diskurzusvilág referenciális jeleneten kívüli dimenziójára) általában csekély mértékű figyelem irányul (noha a diskurzus világa mindig konstruált, azaz feldolgozott összefüggésrendszer), addig a lírai alkotások esetében ennek a feltételrendszernek a megteremtése (amelyet a schlafferi modell a preformatív kontextus helyreállításának tekintett) kiemelkedő jelentőségű művelet. A köznapi kommunikáció során a nyelvi szimbólumok alkalmazásának diszkurzív

beágyazottságát csak azokban az esetekben tudatosítjuk, amikor a diskurzusvilág bizonyos összetevőire irányítjuk a figyelmünket (gyakran rámutatással, azaz deixissel kísérve), illetve amennyiben a résztvevők interszónális viszonyrendszere (a közös figyelmi jelenet résztvevői és a köztük kialakuló viszony) kerül a közös figyelem előterébe. A lírai megnyilatkozások befogadása során azonban magát a közös figyelmi jelenetet (a megnyilatkozás kontextusát: ki, mikor és hol beszél, milyen cselekvést hajt végre, és ez miként feltételezi más elmék jelenlétét) is a befogadónak kell létrehoznia, elméjében kidolgoznia, így az arra irányuló tudatos figyelem mértéke és intenzitása megnövekedik. Másként megfogalmazva, e műalkotások megértésének folyamatában a beszédhelyzet régiója a tudatos figyelem előterében marad, e régió és a (közös megfigyelt) referenciális jelenet közti határ elmosódik.

A lírai megnyilatkozások diszkurzív feltételrendszerének sajátos kidolgozása mellett azok dialogikussága is figyelmet érdemel. A már idézett bahtyini dialogikus megközelítés alapján egy kognitív poétikai líraelmélet alapvető felismerése lehet, hogy a költői művek esetében a diszkurzív kontextualizáció (a beszédhelyzetnek a lírai szubjektummal összehangolt fogalmi feldolgozása) aktív műveletei a hétköznapi nyelvhasználatához képest nagyobb fokú mentális erőfeszítéseket, (pragmatikai) tudatosságot várnak el, ezért a nyelvi tevékenység diszkurzív alapjaira a hétköznapiakban megszokottnál intenzívebb figyelem irányul. Ez a jellemző alapul szolgálhat a lírai megnyilatkozások sajátosságainak leírásához nemcsak a hétköznapi, hanem az epikai és a drámai megnyilatkozások viszonylatában is. Az utóbbiaknál ugyanis saját, autonóm világszerűséggel és teljességgel jellemezhető referenciális jelenetsor épül ki (Emott 1999 kifejezésével élve kontextuális keretet épít ki a befogadó). Így a nyelvi szimbólumok értelmezése ennek a referenciális jelenetnek a régiójában megy végbe, a diszkurzív/szituatív kontextus pedig (ki irányítja a befogadó figyelmét a megfigyelt jelenetre, mikor és hol teszi ezt) csak olyan esetekben kerül a figyelem előterébe, ha a diskurzusvilág egyik szereplője (egyfelől az elbeszélő, másfelől a mű cselekményének valamely szereplője) megszólítja a befogadót, megjegyzést intéz hozzá. (Gondoljunk például Gogol Revizorjának utolsó előtti jelenetében a polgármester szavaira [„Mit röhögtök? Magatokon röhögtök!”], amelyeket a leforrázott társaságnak mond, miközben a derülő közönségnek is címezhet.) Vagy ha narratív szintátlépés (metalepszis) révén az elbeszélő maga is résztvevője lesz az elbeszélte események világának, ez a narratológiai fogás azonban csökkenti a referenciális jelenet önállóságát, azt ugyanis az elbeszélői perspektíva érvényesüléseként teszi hozzáférhetővé. Ezek a megoldások ugyanakkor nem szükségszerűek, így nem jellegadó tulajdonságai az epikai és drámai diskurzusoknak. Ezzel szemben a lírai diskurzusokban a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezéséhez nemcsak a közös figyelmi jelenet fikciójának megteremtése szükséges (biztosítva az interszubsztivitást), hanem aktív konstruálásának fenntartása is, a nyelvi szimbólumok poétikai szerveződésének autentikus értelmezése céljából.

Ahhoz tehát, hogy a poétikai struktúrák hatása érvényesüljön az értelemképzésben, minden szépirodalmi megnyilatkozás fiktív diszkurzív kontextusát meg kell alkotni (legyen az egy eseménysor végbemenésének megfigyelése, egy elbeszélő szolamának befogadása, vagy egy szubjektum megnyilatkozásának „meghallgatása”). Egyedül a lírai diskurzusokra jellemző azonban, hogy a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezése szükségessé teszi a folytonos diszkurzív kontextualizálást is, vagyis a befogadónak a megértés folyamatában magát a beszédhelyzetet is re-konstruálnia kell, nem merülhet

el a beágyazott diskurzus(ok) közegében. Mindez nyilvánvaló azokban az esetekben, amikor a lírai megnyilatkozó, a poétikai szubjektum (→ 3., 4., illetve Simon 2013) és a befogadó közötti fiktív interszubjektív dialógus nyelvileg is kifejtetté válik, mint a (8) és (9) példákban, Kosztolányi ismert versében, a Hajnali részegségben:

- (8) Elmondanám ezt néked. Ha nem unnád.  
 (9) Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?<sup>61</sup>

Azonban nemcsak a lírai diskurzus interszónális viszonyrendszerének feldolgozása (azaz a lírai alany azonosítása, pozíciójának megismerése, az általa kezdeményezett interakcióba történő bekapcsolódás) érdekében lényeges a beszédesemény mentális reprezentálása, hanem magában a megfigyelt jelenetben való tájékozódáshoz is. Tekintsük az alábbi (a már idézett Kosztolányi-műből származó) részleteken explikálódó kontextualizációs utasításokat.

- (10) Múlt éjszaka – háromkor – abbahagytam a munkát.  
 (11) Te ismered a házam  
       s ha emlékezni tudsz a  
       a hálósobámra, azt is tudhatod,  
       milyen szegényes, elhagyott  
       ilyenkor innen a Logodi-utca,  
       ahol lakom.

E példákban számos olyan kifejezés található, amely azt példázza, hogy a fiktív közös figyelemi jelenet feldolgozott tér- és időbeli viszonyai kiindulópontként szolgálnak egy fiktív referenciális jelenet tér- és időviszonyainak megértéséhez: *múlt éjszaka, házam, hálósobámra, innen, Logodi-utca, ahol lakom*. Egy drámai vagy epikus megnyilatkozásban az ilyen kifejezések a referenciális, azaz a közösen megfigyelt jelenet fiktív-imaginatív kontextusában válnak értelmezhetővé, referencialitásuk a megfigyelt jelenet összetett mentális modelljében megvalósítható. Ez olyan beágyazott kontextuális viszonyrendszer, amely az epikus és a drámai diskurzusok esetében többé-kevésbé függetleníthető a beszédhelyzet diszkurzív kontextusától. A lírai megnyilatkozások azonban nem kezdeményeznek ehhez hasonló beágyazott kontextualizációt, ezért a nyelvi szimbólu-

<sup>61</sup> A Kosztolányi-mű másik értelmezési lehetőségére hívta fel a figyelmet Tátrai Szilárd lektori véleményében: eszerint a vers egy narratív szituáció líraivá tételeként olvasható, hiszen a szöveg elején a lírai megnyilatkozó a történetmesélés nyelvi konstrukcióit imitálja, majd a történet szekvencialitásából a történés egyidejűségébe lép át. Ez a felvetés összhangban áll azzal a kezdeményezéssel, amely a lírai művek poétikusságát a történetmesélés univerzális aktusából kiindulva magyarázza, a költői nyelvhasználat figuratív konvencióinak jelentőségét pedig egy történet világának mentális konstruálásában fedezi fel (összefoglalóan l. Klimek 2013). Megfontolandó azonban, hogy a narrációs fordulatok imitálása még nem alakít ki narratívát, az ugyanis sokkal inkább egy folyamatosan kibontakozó narratív kerethez (tér-idő kontinuitáshoz, társas világhoz) kötődik. Továbbá a példa értelmezése arra is felhívja a figyelmet, hogy nem dichotóm, egymással szemben álló kategóriákként kezeljük az epikai és a lírai műnemet, hanem olyan kategóriákként, amelyek között számos átmenet (a tankölteménytől az elbeszélő költeményig és a balladáig) lehetséges.



mok referencialitása csak úgy dolgozható fel, hogy a diskurzus (szintén fiktív) mentális modelljét is folyamatosan reprezentálnia és rekonstruálnia kell a befogadónak.

Funkcionális pragmatikai terminusokkal élve úgy is fogalmazhatunk, hogy míg az epikus és a drámai diskurzusokban az összetett jelenetsor, amelyre a közös figyelem irányul, önmagában is világszerűséggel jellemezhető, és megfelelő közeget biztosít a nyelvi szimbólumok megértéséhez, addig a lírai diskurzusokban a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet közötti határ elmosódásával a diskurzusvilág két régiója együtt és egymást feltételezve képezik az értelemképzés interszubjektív alapját. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a költészetben diskurzusvilág két régiója, a közös figyelmi jelenet és a referenciális jelenet közötti tér- és időbeli érintkezés (amely a köznapi diskurzusokban potencialitásként jelenik meg, a narratív szituációkban pedig háttérbe szorul, hiszen a referenciális jelenetre összpontosítanak az elbeszélés nyelvi tevékenységének résztvevői) helyett a két régió egymásba érését tapasztalhatjuk meg, a kontiguitás kontinuitássá válik. A költői dikció közvetlenségét és interszubjektivitását mindenekelőtt az biztosítja, hogy a befogadónak a teljes diskurzusvilág reprezentálásához (azaz a szövegértelmezés kialakításához) saját tapasztalati ismereteit és a megnyilatkozó szubjektum episztemológiai kiindulópontjához kötött jelentéseket integrálnia kell. Ezt a felismerést nemcsak azoknál az alkotásoknál szükséges hangsúlyozni, amelyek nyelvileg is szimbolizálják az interszubjektív kontextust (mint a feni példákat adó Kosztolányi-mű), hanem minden lírai megnyilatkozás értelmezésének kiindulópontjává kell tenni.

Már csak azért is, mert a nyelvi szimbólumok intencionális jellege is feltételezi, hogy azok alkalmazásba vétele egy másik, a megnyilatkozóhoz hasonló mentális állapotokkal és folyamatokkal jellemezhető résztvevőre irányul. A lírai diskurzusokban ez az intencionalitás nem függesztődik fel, sőt, nagyobb fokú összetettségben valósul meg. Egyfelől lehetővé teszi a lírai megnyilatkozó (lírai én, lírai alany, poétikai szubjektum) körülhatárolását, és a vele való interszubjektív kapcsolat kialakítását. Másfelől a nyelvi szimbólumok lírai diskurzusban kettős intencióval (itt: irányultsággal) bírnak az aposztrofikus konfigurációból (egy megnevezett entitáshoz történő odafordulásból) eredően: a megszólított entitásra (legyen az a nyugati szél, a kedves, a nemzet közössége vagy Isten alakja) és a befogadóra egyaránt irányulnak. Következésképpen a befogadó akkor is aktív részese lesz a lírai diskurzusnak, ha látszólag nem neki szánja a fiktív megnyilatkozó a szavait, hiszen a befogadó lesz az, aki e szavak mentén a közös és kölcsönös jelentést kialakítja. A műalkotások nyelvi megformálásának sajátos intencionalitására már a prágai iskola teoretikusai is felfigyeltek: Mukařovský (1988: 163) szerint az intencionalitás olyan szemantikai energia, amely lehetővé teszi a jelentésképzés kumulatív megvalósítását. Ez a korai felismerés a jelen tanulmány horizontjából úgy fogalmazható át, hogy a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vétele a költői alkotásokban feltételezi a befogadó értelemképző műveleteit (azaz neki szánt, rá irányuló alkalmazásról, valóban hívásról beszélhetünk), hiszen a konvencionális diskurzusokhoz képest összetettebb referencialitás mint poétikai hatás is e műveletekben bontakozik ki. Mindez azért különösen lényeges, mert elvezet annak belátásához, hogy amikor a lírai megnyilatkozó az aposztrofé alakzata révén más entitást szólít meg, máshoz fordul, szavai akkor is a befogadóra (is) irányulnak. Következésképpen, amikor a költeményt megnyilatkozásként értelmezzük, számot kell vetnünk mind a világ egy eseményének, jelenségének intencionális körülhatárolhatóságával (és ebből eredően akár potenciális megszólíthatóságával), ugyanakkor azzal is, hogy ez a körülhatárolhatóság a befogadó számára figurálódik meg a műben.

Összegezve az eddigieket: a lírai diskurzusokban két dimenzióban megy végbe a fikcióképzés. Az egyik dimenzió a lírai dikció fiktív beszédhelyzete, a másik a poétikai szubjektum és egy entitás közötti viszonyrendszer, amelyet hagyományosan az aposztrófé fogalmával ragadhatunk meg, és amelyet a diskurzusvilágon belüli megfigyelt jelenetként értelmeznek. E két dimenzió az epikus szövegekben is kibontakozik, azonban míg az epikus diskurzusokban az elbeszélő szabadon alakíthatja viszonyát az elbeszél cselekmény világához, tehát nem kell bevonódnia az utóbbiba, addig a lírai diskurzusokban a poétikai szubjektum mindkét dimenzióban közvetlenül részt vesz. Mindeközben a befogadó az egyik dimenzióban aktív résztvevő, a másikban tevékeny megfigyelő. Miként a poétikai szubjektum esetében, a befogadó esetében sem különül el egyértelműen és élesen a két diszkurzív szerep. Ezek a sajátosságok a lírai diskurzusokat sokkal inkább a hétköznapi diskurzusokhoz teszik hasonlatossá, egyben pedig olyan teoretikus modell kidolgozására adnak módot, amely a két fikcióképző kiindulópont együttes körülírásával, továbbá a lírai alkotások értelmezésének e két összetett műveletével, a részvétel és a távolítás poétikai struktúráival és folyamataival egyaránt számot tud vetni.

## 2.3. A lírai diskurzus modellálása

Az eddigiekben körvonalazódó elméleti kiindulópont szerint a lírai beszédhelyzetben a részvétel és a távolítás, a participáció és a distanciáció együttesen, egymást feltételezve valósul meg, tehát a lírai megnyilatkozások sajátossága, hogy a nyelvben rejlő lehetőségeket két prototipikusan különböző (egyszerű és összetett, spontán és tervezett, hétköznapi és irodalmi stb.) nyelvhasználati mód egyidejű, sőt egymásra épülő megvalósításában aktualizálja, s teszi hagyományozhatóvá. Ebben a modellben a befogadó egyszerre aktív résztvevő és „kihallgató”, „közreműködő” és „leskelődő”. A továbbiakban kísérletet teszek mindkét diszkurzív kiindulópont és szerep általános jellemzésére és vizsgálati lehetőségeik felvázolására.

### 2.3.1. A részvétel nézőpontja

A lírai megnyilatkozás aktív viszontmegértésre van hangolva, a befogadótól tevékeny részvételt vár el, ez pedig a referenciális jelenet interszubjektív konstruálásának fogalmi és nyelvi-szimbolizációs műveletei, illetve szerkezetei mentén jellemezhető. Ez mutat mindenekelőtt a ritmus és a rím, sőt általában a hangzás irányába. Ezen tényezők mégoly szisztematikus nyelvtudományi magyarázata, kognitív poétikai modellálása sem vezethet el önmagában a líra kategóriájának újraértelmezéséhez, amennyiben nem vesszük tekintetbe, hogy e poétikai szerkezetek nem pusztán a műnembe sorolás szükségesekellékei, és nem is a költészet éteri, a köznapi nyelvhasználattól eltávolodó, azt a megértés folyamatából kiiktató poétikai megoldások (miként azt a múlt század első felében a formalista poétikaelméletek felvetették, l. Simon 2014a), hanem éppen a közös és kölcsönös poétikai jelentésképzés közegét biztosító struktúrák. Olyan figyelemirányító és fogalmi aktivációs műveletek kezdeményezői, amelyek révén a befogadó aktív és konstruktív módon működik közre a lírai világtapasztalat megosztásában, interszubjektívvé tételében. Miként Žilka Tibor megjegyzi, „az olvasó a ritmus szökkenő áradásával, funkcionálisan megokolt egyhangúságával a kognitív (gondolati) tartalmakat is magáévá teszi” (Žilka 2011: 28). Tehát a hangzástényezőknek tekintett ritmikopoétikai struktúrák a

kognitív szemléletű poétikai líraelméletben új szempontú értelmezést kaphatnak: egyfelől a sűrített referencialitású lírai világtapasztalat megértésében, fogalmi feldolgozásában közreműködő, azaz eredendően a jelentés felől motivált szerkezetekként, másfelől e világtapasztalat megosztásában, közössé és kölcsönössé tételében funkcionáló megformáltsági tényezőkként modellálhatók.

Mindez szükségessé teszi a klasszikus lírapoétikai jelenségek kettős perspektívájú, a poétikai hatás újszerűsége mellett a részvétel, az ismerősség kibontakozását is tematizáló magyarázatának kidolgozását. Továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy egy kognitív poétikai líraelméletnek a korábbiaknál rugalmasabb kategóriahatárokkal kell dolgoznia: miként arra már Jakobson is felhívta a figyelmet az „alkalmazott vers” fogalma kapcsán (Jakobson 1969: 225–226), a költészet nyelvi megvalósulása és a köznapi rímes-ritmusos megnyilatkozások (populáris költészet, dalszövegek, rigmusok, reklámok) közé a poétikai kutatás nem vonhat éles határt. Ez a kognitív szemléletű nyelvészeti poétika célkitűzéseivel is találkozik (l. Stockwell 2002, Tsur 2002: 281, Vandaele–Brône 2009: 24, Turner 1996). Fontos azonban, hogy míg a poétikai megoldások köznapi alkalmazásba vétele inkább a kreativitás fogalma alá vonható, addig a költészet területén e szerkezetek sajátos referencialitás megvalósulásával jellemezhetők, amelyet a poétikusság fogalmával tartok megragadhatónak (l. részletesebben → 1.3.1., 2.3.2.).

A részvétel kiindulópontja kapcsán mindenképpen szólni kell továbbá a lírai szövegekre jellemző nyelvi-konstruálási szerkezetek, műveletek konvencionalizálódásáról, hagyományozódásáról, amely lehetővé teszi, hogy a részvétel mintegy függetlenedjen a befogadás idejétől, az idő- és térbeli távolságtól. Ennek több következménye is van. A lírai megnyilatkozás mindig képes aktív viszontválaszt kezdeményezni, ez a válasz pedig maga az értelmezés, a befogadás. A lírai szövegek tehát csak a folytonos értelmezés állapotában funkcionálhatnak, azaz mindig aktuális (jóllehet részleges) értelemképzést várnak el (ez az a „hallgatag megértés”, amelyet Bahtyin (1988: 253) a lírára jellemző válasznak tekint).

Mindez azt is maga után vonja, hogy a lírai megnyilatkozások értelmezésekor – mint arra a korábbiakban rámutattam – a létrejövő szövegvilág „aktualitása” kiemelkedő jelentőségű, mert a referenciális jelenet konstruálásában, illetve értelmező feldolgozásában az aktuális fiktív beszédhelyzet sokkal nagyobb mértékben szolgál háttérként. Ezzel szemben az epikus művekben a befogadó „idomul” a reprezentált referenciális jelenelekhez: elfogadja azok autonóm világszerűségét, kialakítja és működteti a történet megértéséhez szükséges kontextuális keretet, tehát mintegy „belép” a szöveg által felkínált megfigyelt jelenetbe. E belátás lehetővé teszi, hogy a lírai megnyilatkozások poétikai jellemzőinek kognitív nyelvészeti magyarázatában a narratológiában megszokott keretjellegű tudásstruktúrák helyett inkább állványzatokat azonosítsunk.<sup>62</sup> Míg az előbbi fo-

<sup>62</sup> Helyénvalónak tűnik Heinz Schlaffer (2004: 14) azon megállapítása, hogy a költemény nem egyszerűen bemutat egy fiktív világot, hanem elragad egy másik világba, így nyelvi aspektusának magyarázatában a hagyományos nyelvészet nem illetékes: az csak negatív megállapításokkal képes jellemezni a költemények világszerűségét, mint a kommunikáció elmaradása, kontextushány, információs deficit, kognitív elégtelenség. A versvilágbeli tájékozódás megvalósulásának leírásához éppen ezért újszerű kiindulópontból kell tekinteni e világszerűség megképződésére. Ismét érdemes azonban utalni a lírai narrációra irányuló kutatásokra is (l. Klimek 2013: 222), amelyek a líraiság fontos jellemzőjének tekintik az újraakkeretezés prezentációs eseményét: a költői nyelvhasználat figuratív szerkezetei (metaforái, metonímiái) a megfigyelt jelenet iránti attitűd

galmi szerveződések tartósabb és holisztikusabb reprezentációk, amelyek a szövegvilág kontextuális viszonyrendszerének leképezését és alakítását segítik, az állványzatok sokkal inkább olyan nyitott struktúrák, amelyek a jelentés létrehozásának elemi kognitív műveleteit (figyelemirányítás, fogalmi aktiváció) kezdeményezik, ily módon nem annyira reprezentációs közeget biztosítanak az értelmezéshez, mint inkább a diskurzusvilág folyamatos mentális letapogatását kezdeményezik. A referenciális jelenethez közvetlen, ugyanakkor specifikus műveleti hozzáférést biztosítanak, amely végső soron a megfigyelt jelenet eltérő konstruálásához vezet.

Ebben a líraelméleti megközelítésben a költői szövegek megformáltságának jellegzetes szerkezetei nem kötelező formális műfaji elvárásokként jellemezhetők, hanem olyan szimbolizációs technikákként, amelyek a diskurzus közvetettsége, azaz a távolítás ellenére is lehetővé teszik az aktív részvételt. Ez, valamint az előző észrevétel indokolja líra és procedurális (műveleti) tudás összekapcsolását (l. a rím kapcsán Simon 2014a), azzal a megszorítással, hogy a különböző közös tevékenységekben való részvételre vonatkozó tudás a diskurzusvilágban kerül felhasználásra, vagyis minden közös cselekvés nyelviileg reprezentálódik, e reprezentációk kezdeményezik a cselekvések fiktív-imaginatív végrehajtását, mint az megfigyelhető a (12) példában, Radnóti versének részletében (Eső esik. Fölszárad):

(12) Eső esik. Fölszárad. Nap süt. Ló nyerít.  
Nézd a világ apró rebbenéseit.

A példában a *nézd* kifejezés a megnyilatkozó poétikai szubjektummal való közös figyelemirányítási cselekvésre szólít fel, megképezve a szövegvilág cselekvési kontextusát. Tehát mind a közös figyelem középpontjába helyezett entitások, mind maga a közös figyelmi jelenet a megnyilatkozás megértésével dolgozható fel, mutatva a líra diszkurzív kettősségét. Ez a kettősség tetten érhető a rím működésében is: a felelő rím (*rebbenéseit*) összefoglalja az első verssor elemi jeleneteit a hívó rím (*ló nyerít*) megidézésével, ezen keresztül az első sor jelentésére történő utalással (a rím szemantikai működéséről → 5.), miközben tevélegesen is kezdeményezi a figyelem visszafelé irányulását, mintegy a szövegvilágban történő figyelmi összpontosítást, fókuszálást, amelyre a *nézd* ige hív fel. Ezt egészíti ki a második sor ritmikai nívója az elsőhöz képest: míg az első sorban a ritmikai tagolódást az elemi mondatok intonációs elkülönülése uralja, a második sor időmértékes lüktetése ( – U U – | – – | – U | – U | U ), amely ráadásul 4/7 (2+5) tagolódású ütemhangsúllyal is kiegészül, egységbe szervezi a korábban részekre osztódó poétikai struktúrát, szimbolizálva a világ lírai megfigyelésének egységteremtő, harmonizáló célzatosságát.

Az így értelmezett poétikai megoldások mint lírai performációs stratégiák miatt a költői megnyilatkozások legtágabb, legáltalánosabb értelmezési tere nem a befogadó individuum „belső” tere, hanem a kumulatív kulturális kogníció (Sharifian 2008) dimen-

„meghatározó változását tanúsítják, amely változásnak a lírai én az ágense, de a befogadó hajtja végre”. Míg a keretezés azt feltételezi, hogy a megfigyelt fiktív világ irányában változó szubjektív attitűdök a világ narratív bemutatását is alakítják, az állványzat fogalmának háttérben az az előfeltevés húzódik meg, hogy a referenciális jelenet csak a figuratív szerkezeteken keresztül tapasztalható úgy, ahogyan egyáltalán a lírai megnyilatkozó számára megjelenik.

ziója, amely az egyéni megismerésekből előálló szupraindividuális, a heterogén módon megoszló szociokulturális tapasztalatokból emergáló idealizált tapasztalati tér. Egyfelől, mert a lírai megnyilatkozás elsődleges célja az individuális világtapasztalat interszubjektív tétel a nyelvi jelentésképzés aktusain keresztül. Másfelől ennek az interszubjektivitásnak a megvalósítása a befogadótól is nagyfokú mentális erőfeszítéseket vár el: olyan ismeretek mozgósítását, amelyek korábbi irodalom- és költészetértési tapasztalataiból emergálnak, s válnak a kumulálódó kulturális hagyomány megismerésének eszközévé, illetve közegévé. A befogadónak nem kell minden lehetséges poétikai megoldást ismernie és felismernie, hiszen a kulturális megismerés heterogén megoszlású és emergens jellegű (azaz a közösség tagjai nincsenek teljes mértékig birtokában a közösség kulturális hagyományának), ugyanakkor a lírai világtapasztalat aktualizálódásához, rekonstruálásához e poétikai állványzati struktúrák bizonyos mértékű feldolgozása szükséges. Másként fogalmazva, a lírai megnyilatkozás megértésekor a megnyilatkozás poétikai szerveződésén keresztül kulturális kontextusalkotási folyamatokat is kezdeményez (erre utal a schlafferi elmélet „szekunder kontextus” fogalma, l. Schlaffer 2004:9, → 2.1.), ezt pedig ismételten a befogadó realizálja, valósítja meg saját kulturális megismerési folyamatainak háttere előtt. Ezen megfontolások alapján egy pragmatikai beágyazottságú, kognitív szemléletű líraelmélet határozottan eltávolodik a lírafogalom szubjektumcentrikus hagyományától, és a lírai diskurzus sajátos interszubjektivitásának mintázatait helyezi előtérbe a poétikai struktúrák vizsgálatában.

### 2.3.2. A távolítás nézőpontja

Az eddigiekben a lírai diskurzusok jellegadó tulajdonságaként azok interszubjektív természetére irányítottam a figyelmet, egyrészt a részvételi perspektíva kiemelkedő jelentőségének demonstrálása céljából, másrészt mert rá kívántam mutatni olyan elméleti megközelítés lehetőségére, amely közös előfeltevésekből kiindulva képes megragadni a lírapoétikai tényezők működésének jellemzőit, ráirányítva a figyelmet a korábban elkülönítetten magyarázott jelenségek átfogó modellálásának lehetőségére.

Ugyanakkor a lírai szöveg nem áll önmagában tágabb értelemben sem: maga is válasz más megnyilatkozásokra, a megfogalmazás konkrét és általános értelmében egyaránt. Egyszerre alkalmazza a lírai szövegek konvencionális nyelvi struktúráit és a hétköznapi szövegek konstrukcióit (megvalósítva nyelvi síkon a távolítás és a részvétel kettősségét), illetve egyszerre fordul a befogadóhoz és fordul el tőle. Következésképpen a távolítás perspektívája ad módot az aposztrofé mint lényegi lírai alakzat, valamint a poétikusság fogalmának tágabb értelmezésére.

Evvel összefüggésben mindenképpen tekintetbe kell venni, hogy egy hétköznapi megnyilatkozás esetében a tényleges címzett, illetve az, akinek a megnyilatkozás válaszol, egybeesik (l. Bahytin 1988: 274), ezért a hétköznapi diskurzusokban szerepazonossággal számolhatunk. A líraelmélet középpontjába helyezett perspektivikus kettősség következtében azonban egy lírai diskurzusban a szerepek elkülönülnek: a befogadó az, akitől választ vár a megnyilatkozás (ez a részvétel nézőpontja), míg az aposztrofé (ebben a vonatkozásban nemcsak elfordulás, hanem másik címzetthez történő odafordulás, l. Tátrai 2012) címzettje az, aki számára a megnyilatkozás válaszként született (ez távolítás nézőpontja).

Ez a fajta tiszta kettősség persze legfeljebb prototipikus jellemzője a lírai szövegeknek, a költészetben tapasztalható variabilitás ugyanis e két pozíció különböző mértékű



közeledéseként, összeolvadásaként is értelmezhető (mozgalmi dal: az aposztrofikus címzett a tényleges befogadó, az elfordulás csupán jelképes, ezzel szemben gondolati költészet: az aposztrofikus címzett kerül előtérbe, tőle vár választ a megnyilatkozó, ekkor a befogadó csak kihallgató/leskelődő). A prototipikus lírai diskurzus tehát két fiktív dimenzióban bontakozik ki (miként arra korábban rámutattam): a lírai beszédhelyzet közegében és az aposztrofikus fikció dimenziójában. E két dimenzió egymást feltételezve alakul ki, megkülönböztetésük tehát csak elméletileg lehetséges. A lírai diskurzusok sajátosságának tekinthető, hogy a két dimenzió kontinuumot alkot: az aposztrofikus fikció referenciális lehorgonyzásához reprezentálni kell a fiktív lírai beszédhelyzetet, ugyanakkor még a leginkább közvetlen lírai beszédhelyzetben is (mint amilyen például a már idézett Kosztolányi-versé, a Hajnali részegségé, vagy a közösségi ódáké, például a Szózaté) megfigyelhető bizonyos mértékű elfordulás a megszólított befogadótól egy másik entitás felé (a *csillagok, azúr*, amely maga is megszólítottá válik a mű világában, illetve a *nagy ismeretlen Úr*, vagy a másik esetben: *ez a föld, itt/itten, e hazán*, illetve *nagyvilág*, amely átmenetileg a kibontakozó aposztrofikus fikció megszólítottja lesz: *hozzád bátran kiált*). Oda- és elfordulás sajátos elegye jellemzi tehát a lírai diskurzust, méghozzá megjósolhatatlan variabilitásban, így e két aspektus aránya a lírai diskurzus-típusok körülhatárolásában segíthet a jövőben.

Úgy tűnik az eddigi kutatások alapján, hogy a rím, a ritmus, és egyéb hangzástényezők, formai megoldások elsődlegesen a részvétel poétikájához tartoznak, míg a metafora, metonímia és más figuratív kifejezések elsősorban az aposztrofikus fikció kialakításában funkcionálnak. Ez utóbbi ugyanis csak azáltal bontakozhat ki, hogy a befogadó eltekint nyelvi megismerési tevékenységének fiziológiai és diszkurzív meghatározottságától (Tátrai 2012: 206), ebben pedig kiemelkedő jelentőségük van a konvencionális jelentéseket megmozgató, azok sematikus jelentését a konstruálás során rekonfiguráló figuratív szerkezeteknek. Míg a narratív diskurzusokban a figuratív nyelvhasználat a megfigyelt jelenet iránti attitűd kifejezésének természetes módja, addig a lírai diskurzusokban a megfigyelt jelenet adódását, megtapasztalását, azaz a megfigyelés aktusát is meghatározza. Tekintsük példaként a következő szövegrészletet:

(13) zavaros, bölcs és nagy volt a Duna

A példa nem klasszikus aposztrofé, a *Duna* nem válik megszólítottá az idézett szövegben. Ugyanakkor mindhárom melléknévi jelentés konstruálásakor olyan referenciális komplexitás lép fel, amely lehetővé teszi a folyam intellektuális jellemzőkkel történő felruházását. Ennek konceptuális feldolgozása már önmagában összetettebbé teszi a megnyilatkozás diszkurzív viszonyrendszerét, elmozdítva ezzel a fikcióképzést az aposztrofé irányába. A példában szereplő, illetve azokhoz hasonló figuratív szerkezetek nemcsak hozzáférhetővé tesznek fogalmilag egy entitást vagy jelenetet, hanem annak referenciális gazdagságát is növelik, eltávolítva a befogadót hétköznapi valóságának összefüggéseitől. Ezáltal válik poétikussá a megnyilatkozás, azaz nem pusztán a világról való ismereteinket újszerűen megmozgató (kreatív) megoldássá, hanem egyben a saját világismeretünkre történő reflexiókat is kiváltó poétikai organizációvá. A poétikusság itt javaslatba hozott értelmezésének lényegi jellemzője, hogy a világról kialakuló konvencionális ismeretek referenciális többszörözésével (ahogyan a *zavaros* és a *nagy* jelző esetében a fizikai és az intellektuális dimenzióban történő értelmezhetőség) teszi



megragadhatóvá a poétikai struktúrák mentén végbemenő értelemképzést, ez pedig a fogalmilag reprezentált szövegvilág referenciális komplexitását is fokozza, ami végső soron a befogadó szubjektum saját megismerő tevékenységére irányuló reflexióit kezdeményezi.

Ezen a ponton egy további észrevétel szükséges. Miként a két diszkurzív dimenzió nem különül el élesen, egymást feltételezve bontakoznak ki, úgy a részvétel és a távolítás poétikai megoldásai sem választhatók el egyértelműen. Az egyes szerkezetek közelítő vagy távolító poétikai hatása inkább előtér-háttér elrendeződésben értelmezhető: mind a hangzástényezők, formai megoldások, mind pedig a figuratív kifejezések funkcionálhatnak egyaránt a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció poétikai konstruálásában. Erre látunk példát a következő – Adytól származó – részletben (Mag hó alatt):

- (14) Most tél van s szegény mag-magam  
 Megnémítva és behavazva  
 Rendeltetés hitével  
 Őrzöm meg tavaszra,  
 Igazimnak sarjadásáig.

A példa figyelemre méltó szerkezete a *mag-magam* kifejezés: első olvasatra a töismétlés bevett megoldásának tűnhet, ám a fonológiai ismétlődés egyfajta fiktív etimológia kialakítását kezdeményezi, amelynek értelmében a *mag* főnév és a *magam* névmás közös etimonra lenne visszavezethető. Ezáltal a szerkezet a hangzásbeli nyomatékosításon túl a MAG és a megnyilatkozó POÉTIKAI SZUBJEKTUM közötti referenciális kapcsolatot (azonosítást) ikonikusan képezi le. Ezt a metaforikus azonosítást dolgozza ki a versszak további része. Figyeljünk fel a példa kapcsán arra, hogy míg a jövődő ígéretét hordozó MAG, illetve annak metaforikus megfelelői (*hős emberségem, jós és jó magyarságom*) az aposztrofikus fikció dimenziójában jönnek létre (annak címzettjeiként: *várákhoz, szép álmokat aludj*), a poétikai szubjektummal történő referenciális azonosulásuk ezt a komplex figuratív szerkezetet a lírai beszédhelyzet dimenziójában horgonyozza le, azon keresztül teszi hozzáférhetővé. Megállapítható tehát a példa értelmezése kapcsán, hogy a lírai diskurzus két perspektívája, a lírai fikcióképzés két dimenziója együttesen lép mozgásba az értelemképzésben.

## 2.4. Összegzés

A fejezetben a líraiság fogalmának újraértelmezésére tettem kísérletet a funkcionális kognitív pragmatika teoretikus kiindulópontjából: a lírai megnyilatkozások poétikai sajátosságait a lírai diskurzus átfogó modelljéből kiindulva tartom magyarázhatónak. E megközelítésben a lírai megnyilatkozások olyan diszkurzív kontextusba ágyazódnak, amely a közvetlen beszédhelyzet fikciójaként épül ki, ugyanakkor a hétköznapi nyelvi tevékenység fiziológiai és diszkurzív kötöttségein való átlépést kezdeményezi az aposztrofikus fikció megképzésével. E tekintetben a lírai diskurzusok a hétköznapi nyelvhasználat felől válnak értelmezhetővé.

Mindemellett a lírai megnyilatkozások sajátossága, hogy a két fikcionális dimenzió egymástól nem válik el, kölcsönösen meghatározzák egymás reprezentációját. A lírai diskurzusban megfigyelt jelenet referenciális értelmezhetősége a lírai beszédhelyzet

kontextuális viszonyrendszerében megy végbe, miközben az aposztrófikus fikció poétikus jellege magát a lírai beszédhelyzetet is átpoetizálja. Ez a legmarkánsabb különbség pragmatikai tekintetben a lírai és más szépirodalmi (epikus, drámai) megnyilatkozások között.

Ilyetén módon körülhatárolva a lírára jellemző nyelvi tevékenység sajátosságait mind a hétköznapi, mind a lírától eltérő szépirodalmi diskurzusok viszonylatában, egy kognitív poétikai líraelmélet elsődleges célkitűzése a kettős perspektíváltság nyelvi mintázatainak bemutatása, vagyis annak megragadása, hogy az egyes poétikai struktúrák mely fikcióképzési műveletekben funkcionálhatnak, s ez miként modellálható a kognitív nyelvtudomány eszközeivel és módszereivel. Fenntartva mindvégig, hogy a részvétel (interszubjektivitás) és a távolítás (aposztrófikusság) műveletei előtér-háttér viszonyban állva feltételezik egymást, s kerülnek megvalósulásra a nyelvi szerkezetek feldolgozásának folyamatában mint jelentések összehangolását megalapozó közös figyelmi tevékenységben. Mindez a kognitív poétika elsődleges diszciplináris célkitűzését valósítja meg: az irodalom mint specifikus megismerésmód nyelv felőli értelmezését, illetve az egyéni-intuitív interpretációk szisztematikus magyarázatát.

### 3. A POÉTIKAI SZUBJEKTUM KONSTRUKCIÓJÁNAK FILOZÓFIAI ELŐFELTEVÉSEI

Az esztétikai, irodalomelméleti diskurzusban a líraiság fogalmához a szubjektivitás, a személyesség tapasztalata kapcsolódik, miként azt a kortárs műkritika, illetve az elmúlt évtizedek líraelméleti modelljeinek áttekintése mutatja. Valóban a lírai én az,

- akivel a befogadónak kapcsolatba kell lépnie,
- akinek hívására a befogadónak reagálnia kell a lírai interakcióba mint cselekvésbe történő bekapcsolódással,
- akinek a perspektívájából a műalkotás világa feltérképezhető, intencionális aktusainak megvalósításával,
- akitől a megnyilatkozás nyelvhasználatát származtatjuk, és akit ugyanakkor e nyelvhasználat poétikája maga is formál.

Egy költemény sikeres megértése nagyban függ tehát a lírai szubjektum megképződésétől, ezért a megértés folyamatát tematizáló kognitív poétika nem nélkülözheti a poétikai szubjektum konstrukciójával való számvetést, e konstrukció körütekintő kidolgozását és integrálását a líraértés magyarázatába. Azok a mentális műveletek, amelyeknek a befogadó mint antropológiai modellolvasó az ágense, csak e lírai szubjektummal összefüggésben mutathatók be, ezért az elméletalkotásban átmenetileg előtérbe kell helyezni a lírai én problematikáját (vállalva, hogy a művel kialakuló interakció aspektusa némiképp a háttérbe csúszik) hogy a poétikai szubjektumkonstrukció kellően megalapozottá váljon, egyben felismerhetővé tegyem: az általam kezdeményezett líraelmélet mélyen az európai gondolkodási tradícióban gyökerezik.

#### 3.1. Problémafelvetés

A fejezet fő kérdése, hogy megalapozható-e filozófiailag olyan szubjektumfelfogás, amely nem előfeltételezi és nem is kezdeményezi az én elszigeteltségét, zártságát, belsőségességét, ezáltal ontológiai prioritását a nem énhez, a másikhoz, illetve a világhoz képest. A kifejtés olyan énkoncepciót eredményez, amely a szubjektumot egyfelől a folytonos létrejövés dinamikájában ragadja meg, egy stabilizálódó mintázat alakulásként, másfelől a szubjektumcentrikusság helyett az interszubjektivitást tekinti elsődlegesnek.

Ez a fejezet nem a szubjektum nyelvi mintázatainak analízisét kínálja, hanem éppen a poétikai szubjektumra irányuló kognitív poétikai vizsgálódások lehetséges előfeltevéseit teszi kifejtetté a filozófia perspektívájából. A gondolatmenet középpontjában tehát nem annyira a nyelv, mint a nyelvben megképződő szubjektum sajátos struktúrája áll. Mindezt azonban egy átfogó, a humán tudományok hagyományát és a kognitív tudományok kutatási eredményeit egyaránt integráló kognitív poétikai líraelmélet alapvetése-

ként tartom hasznosíthatónak. Éppen ezért a fejezet bizonyos pontjain a bemutatott szubjektumértelmezés kognitív tudományi adekvátságára is rá kívánok mutatni.

### 3.2. A karteziánus szubjektumfelfogás

A módszeres kutatások (Dékány 2004) eredményeként megállapítható, hogy a szubjektum mint állandó, a külvilágtól legalább részben elkülönülő létező Descartes filozófiájában tulajdonképpen még nem körvonalazódik, legfeljebb esetlegesen, a világban átmenetileg fennálló helyzetben kerül tudatosításra az emberi személyiség. A külső körülményektől függetlenül a lélek belső indulatai lépnek működésbe, ennek során a világ sajátosan rendezetlennek tapasztalható, amely felszabadítja az individuumot az analitikus, a világot elemző és a helyes döntést meghozó szerepköréből. Vagyis: a szubjektum akkor formálódik meg átmenetileg, amikor az egyén léthelyzetében nem érvényesül valamilyen okból a modern társadalmat elrendező láthatatlan kéz elve, és így az egyén kizökken a helyzeteket pusztán elemzően feldolgozó, a megfelelő döntést racionálisan megtaláló szerepéből. Következésképpen a szubjektum fogalma már Descartesnál is irracionális, a világ rendezettségét feladó, saját belső indulatait autentikusan kibontakoztató és megélő létezőként tűnik fel, ugyanakkor nem az egyén természetes állapotaként, tehát nem is stabil minőségként.

Ezeknek a megfigyeléseknek különös jelentőségük lehet a szubjektum filozófiai elméletének alakulásában. Amennyiben a szubjektumot azonosítjuk a *res cogitans* szubsztanciájával, eleve adottnak tűnik, amelyre támaszkodva az ember megvalósíthatja a világ (benne önmaga) feletti racionális uralmat (Kiss 2001). Ugyanakkor napjaink Descartes-interpretációja (Dékány 2012) felhívja a figyelmünket a következőkre. (i) A szubjektum, ego sem metafizikailag, sem logikailag nem tekinthető elsődlegesnek a francia filozófus rendszerében Isten létezéséhez viszonyítva. (ii) A *cogito*, azaz a gondolkodás képességével meghatározott ego maga az öntudatos elme, tehát az önmagát mint megragadót, elgondolót saját maga elé állító, vagyis voltaképpen önmagára reflektáló tudat. (iii) Ezen ego intellektuális működése mindig a rajta kívül álló dolgokra történő irányulásában bontakozik ki, azaz „nem teremti önmagát, hanem mástól függő adottságként találja” (Dékány 2012: 29). (iv) Az ego létezésének felismerése nyelvi közegben megy végbe, a megnyilatkozás aktusában, tehát az én metafizikai bizonyossága verbális kontextusban kerül megállapításra, ily módon megfigyelhető Descartes rendszerében egy eredendő interszubjektív alap, amely ugyan az életműben fokozatosan háttérbe szorul, mégis levezethető belőle a szubjektum kitüntetettségeinek elutasítása.

A Descartes-nál körvonalazódó szubjektumértelmezés összefüggésbe hozható az emberi elme alapvető tulajdonságai (I. Turner–Pöppel 2014: 168–172, → 1.2.) közül az aktivitással (az elme nem passzív befogadó, hanem cselekvő megismerő) és reflexív természetével (az elme felméri önmagát, vagyis az elme a maga tudatosságában egyszerre önszemlélő alany és a megfigyelés tárgya). Descartes filozófiája tehát – miközben eredendően a megismerő elme autonómiájára és ontológiai fölényére alapul – visszaigazolható az elme működésének alapjelenségei felől is, ily módon egy megalapozandó szubjektumfelfogás építhető a karteziánus örökség bizonyos elemeire.

Mindez a karteziánus metafizika újraértelmezésének szükségszerűségét mutatja, ebből azonban magam azt tartom kiemelendőnek, hogy Descartes gondolkodása a továbbiakban alapul szolgálhat mind a szubjektum dinamikus, önreflexív felfogásához, mind e szubjek-

tum nyelvi konstituáltságának belátásához (l. Davey 2003: 55), mind pedig a gondolkodó én és a husserli intencionális tudat elméleti összekapcsolásához. Ha tehát a karteziánus szubjektumot nem szűkítjük le a gondolkodó ego klasszikus fogalmára, hanem éppen a racionális, elemző-rendszerező szerepkörből történő átmeneti kilépés eseménystruktúrájaként értelmezzük, amelyben kiteljesedhet a cogito folyamata és az ego önmagára találása, lehetőség nyílik a modern filozófiai gondolkodás szubjektumelméletének új útjait bejárni. E megfontolások nem a karteziánus ismeretelmélet rehabilitációját célozzák meg: a külvilág és a megismerő én dichotomikus elkülönítése a hermeneutika, valamint a kognitív tudományok embodiment-tézise alapján nem alkalmas kiindulópontnak a szubjektum újragondolásához. Azonban felismerhetőnek tűnik olyan szubjektumfelfogás Descartesnál, amely a szubjektumot nem aprioritásban tartja leírhatónak, hanem én és világ sajátos viszonyának eredményeként körvonalazza azt, mégpedig nyelvi kontextusban. E kimondása a szubjektumnak a megismerés origójából (a racionális és mechanikus cogitansszerep felfüggesztődésének állításával) rendkívül lényeges felismerésnek bizonyul.

### 3.3. Hegel szubjektumértelmezése

A romantika korszakában stabilizálódó szubjektumfelfogást Hegel nevéhez szokás kötni: lényege, hogy az Én önmaga egyediségét felismervén saját belső érzelmei révén konstituálódik, s válik így az érzelmeiket közvetlenül megszólaltató líraiság forrásává. Hegel mozditja ki először a szubjektum értelmezését az ismeretelmélet kizárólagos dimenziójából (Kiss 2001), lehetővé téve annak esztétikai alkalmazását, pontosabban szólva a szubjektumot esztétikai minőségében teszi ismeretelméleti kategóriává. A kanonizálódott hegeli koncepció tehát árnyalásra szorul (l. Gethman-Siefert 2004, Ritter 2007: 58, Kulcsár Szabó 1998). Hegel filozófiájában ugyanis a korábban tételezettnél jóval nagyobb jelentősége van a szubjektum reflexív tapasztalati aktusának, a művészet dimenziójában: „a művészet szükségletében rejlő általános mozzanat az ember gondolkodó, tudatos lény voltában gyökerezik. Mivel az ember tudat, azért szembesülnie kell önmagával, a gondolkodás tárgyává kell tennie azt, ami ő maga és ami egyáltalán létezik. [...] A műalkotás általános szükséglete tehát az emberi gondolkodásban gyökerezik, mivel a műalkotás egyik módja annak, ahogy az embernek megtudható, mi ő maga” (Hegel 2004: 64–65).

E megállapítások összefüggésbe hozhatók mind a kognitív poétika alaptézisével (mí szerint az irodalom a megismerés specifikus módja), mind a fent bemutatott cogito-értelmezéssel. De Hegel elméletében a műalkotás befogadása nem pusztán az én önmagára ismerése, hanem egyben ráismerés a konkrét dologban az általános emberire, azaz a reális én ideális énné válik: „a művészet az emberiről világosítja fel az embert, szunnyadó érzéseket éleszt fel, képzetet nyújt a szellem valódi érdekeiről; [...] az ember elé állítja, bemutatja a szenvedélyeket, az ösztönöket, egyáltalán azt, hogy milyen is az ember” (Hegel 2004: 77–78).

E folyamat következményeként áll elő a bensőség tapasztalata, amely tehát eredmény és nem kiindulópont, nem a priori létező. Különösen fontos a szubjektum produktumként való értelmezése: amint arra Joachim Ritter rámutat, a szubjektum nem más, mint az individuum, amely „önmagaként és énjének önmagában és önmaga számára való létében” szabad (Ritter 2007: 75), nincs tehát alávetve külső erőknek, amelyek ellehetetlenítenék szabadságát, ezzel tagadnák létezését. Vagyis a szubjektum a modern társadalom alapegysége, a rendi kötöttségektől és a természet erőitől való emancipációs folyamat

terméke, olyan konstrukció, amely önmagában és önmagánál fogva létezik, így a szabadság általános szubsztanciája. Ily módon a szubjektum nem megelőzi a társas viszonyok kialakulását, hanem éppen e viszonyok modernizálódásának eredményeként jön létre, amennyiben a maga szabadságát felismerő és megtapasztaló individuum visszavonul önmagába, benső szabadságába. Másként fogalmazva, a szubjektum előfeltételezi mind az interszubjektív viszonyokat, mind pedig az azokra irányuló reflexiókat; csak ezeknek hatására formálódik meg és tapasztalja meg önnön egyediségét, konstituálva és hozzáférhetővé téve ezzel az interioritás dimenzióját.

E szubjektum önreflexivitása éppen a költészet révén megy végbe: „tartalma a hang, a szubjektív elem, az önmagunkra hallgatás, az önmagunk megértésének elve” (Hegel 2004: 327). Éppen ezért a szubjektum mint az Innerlichkeit, a bensőségeség eredendő (érzelmi) struktúrája, így a költészet forrása olyan későbbi romantikus (novalisi, schlegeli és biedermeier, l. Kulcsár Szabó 1998: 32–34) koncepció, amely elfedi a líra történetiségét, dinamikus, a világhoz és önmagunkhoz való viszonyt transzformáló jellegét. Ezen a ponton szükséges revízió alá vonni a klasszikus hegeli meghatározást: „A lírai költeményben a szubjektum fejeződik ki. Itt nem a világ gazdagsága tükröződik vissza, hanem az egyedi érzelem, a lélek egyedi ítélete. A líra egyáltalán a lélek kifejezésére összpontosít” (Hegel 2004: 356). A közvélekedésben kanonizálódott romantikus felfogástól eltérően a szubjektum kifejeződésének aktusa nem egy eleve adott szubsztancia pusztá megmutatkozása, hozzáférhetővé válása a másik tudat számára: a kifejeződés folyamatában a szubjektum mindenekelőtt saját maga számára válik hozzáférhetővé, önmaga számára tükröződik vissza érzelmként, lélekként, egy másik entitásra történő irányulás keretében. A költői alkotásban tehát nem egyszerűen szóhoz jut egy eleve adott interioritás, hanem éppen a lírai megnyilatkozásban konstruálódik diszkurzív módon e szubjektum mint körülhatárolt és önmagára reflektáló létező, valamint annak belső világa.<sup>63</sup>

Ezen a ponton szükséges ismét hivatkozni Hegel filozófiájának ritteri interpretációjára (Ritter 2007: 77–79). Azzal ugyanis, hogy a társadalom modernizálódásának, az emberi személyes szféra szabaddá tételének, a társadalmi valóságtól történő differenciálódásának folyamatában megképződik a szubjektum, sajátos feladat is hárul rá: megőrizni mindazt, ami a társadalom eldologiasodásával kiveszne a társas valóságból. Ilyen minőségek Hegel szerint az Istenről való tudás, az erkölcsiség és az esztétikai szép. Ugyanakkor e minőségek megőrzése során fennáll annak a veszélye, hogy a külső társadalmi valóságnak és az individuum belső szabadságának kettéválása véglegessé válik, megmerevedik, és az egyik lesz kizárólagossá. Éppen ezért utasítja el Hegel az önmaga szubjektivitásában kibontakozó és egyben szét is oldódó egyéniséget, valamint azt a romantikus esztétikai vállalkozást, hogy a társadalomból kivonulva a költő saját lelkében támassza fel újra a költészet révén az eredeti értékeket, az istenit. Vagyis Ritter értelmezésében Hegel éppen a romantika kanonizálódó esztétikaelméletének veszélyeire hívja fel a figyelmet: arra, hogy az inter- és az intraszubjektivitás egymás függvényében bontakozhat csak ki igazán,

<sup>63</sup> A hegeli szubjektumkoncepció nem egyedülálló és elszigetelt a romantikus filozófiába: Coleridge szerint a szubjektum „csak azáltal válik szubjektummá, hogy önmagát objektíven állítja önmaga elé” (Biographia Letteraria I., 183, idézi Iser 2001: 238). Lényeges azonban, hogy a szubjektum megteremtődésének romantikus aktusa nem teszi magát a szubjektumot is a posteriori kategóriává, a háttérben ugyanis változatlanul a szubjektum idealizáló felfogása húzódik meg, vagyis a képződés sokkal inkább egy reflektált feltárulás, semmint kialakulás/létrejövétel.



elkülönülésük, vagyis az eredendőnek tételezett interioritásba való visszavonulás éppen a modern világ eldologiasodását fokozza. Következésképpen a szubjektum autentikus értelmezését a hegeli örökség szellemében én és másik, külső és belső komplementer jellegére, egymást feltételező és konstituáló viszonyára kell alapoznunk.

A művészet által nyújtott esztétikai élmény sajátosságát, önmagunk megértésében betöltött funkcióját Hegel ismeri tehát fel, Gadamer pedig egyértelműen e hegeli felismerésre alapozva dolgozza ki az esztétikai tapasztalat hermeneutikai elméletét. „Az esztétikai élmény – írja Gadamer (2003: 101–102) – nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóság-összefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a műalkotás erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonatkoztassa létének egészére.”<sup>64</sup> Vagyis az esztétikai tapasztalat mint lét- és önmegértés már Hegel művészetfilozófiájában is körvonalazódik, a hermeneutika pedig voltaképpen kitágítja e megértés horizontját, egyfelől a műalkotás mint megismerés általános elmélete, másfelől pedig e megértési folyamat nyelvi konstituáltsága irányába: „a hermeneutikai tapasztalatnak a nyelv a végbemenési formája” (Gadamer 2003: 509), vagyis minden valódi nyelvi dialógus saját magunk jobb megértésének, ezáltal a szubjektum formálódásának lehetőségét hordozza. A modern filozófiai gondolkodásban szubjektummal azonosított interioritás, bensőségesség tehát Hegel elméletének autentikus értelmezése, valamint a hermeneutika öröksége felől tekintve maga is a verbális dialógus terméke, nyelvi interakcióban emergál (Davey 2003: 56–57), a költészet pedig nem más, mint a szubjektum konstruálódásának sajátos dokumentuma.

### 3.4. A fenomenológiai szubjektumfogalom lehetőségei<sup>65</sup>

Vissza kell vezetni a szubjektumról való gondolkodást abba a stádiumba, amelyben az a létrejövés folyamatában, dialogikus viszonyban válik egyedül megragadhatóvá: a pusztán megkülönböztető egyediségből a saját magára reflektáló önálló személyesség létrejövéséeként, egy másikkal való viszonyában. A lírai diskurzus elméleti újragondolása ebben a folyamatban találhat rá saját kontextusára. Különösen azért szükséges ez, mert a bár a klasszikusan modern filozófia a szubjektivitást az interioritás, a bensőségesség eredendően létező fogalmához köti (Escoubas 2004: 9), úgy tűnik, ezzel párhuzamosan kirajzolható egy olyan gondolkodási tendencia is, amely Hegeltől – de akár nyomokban már Descartes-tól kezdve – a szubjektumot az őt körülvevő világban történő önelhelyezésként, ennek aktusaként tartja értelmezhetőnek. Az interioritásként értett szubjektum

<sup>64</sup> Megjegyzendő, hogy az esztétikai élmény Gadamer által felismert sajátossága, a hétköznapi valóságshorizontból való kiemelés megfeleltethető Husserl szakadás-konceptiójának, amellyel az esztétikai beállítódásba kerülő tudat tapasztalatát megragadja (→ 1.3.1.). Az esztétikai élmény/tapasztalat teoretikus megközelítése lehet tehát az a pont, amelyben fenomenológia és hermeneutika összehangolhatóvá válik számunkra.

<sup>65</sup> E munkában mindenekelőtt Husserl fenomenológiájának szubjektumkonceptiójára összpontosítok, kiterve röviden annak heideggeri utóéletére, utalva továbbá napjaink fenomenológiai kutatásainak egyes megállapításaira. E korlátozódás oka a husserli fenomenológia ismeretelméleti kiindulópontként történő alkalmazása a kognitív poétikai elméletalkotásban, amely így talán nem is korlátozódás, sokkal inkább az elméleti koherencia érdekében végrehajtott összpontosítás.

válsága igazán Husserl fenomenológiájában bontakozik ki, ahol az intencionalitás mint körülhatárolt célra irányulás (→ 1.3.2.) kerül a középpontba: a tudat alapvetően intencionális természetű, vagyis mindig irányul valami rajta kívül álló entitásra, ezért nincs a priori működő tudat, amely tehát önmaga interioritásában merül ki (Escoubas 2004: 10–11). Amennyiben a tudat önmagára reflektál, önmagát mint rajta kívül állót kell körülhatárolnia: ekkor „önmagának mint másiknak a közvetlen tudata (...)”, vagyis „a világ és az interszubjektivitás a tudat közvetlen struktúrái” (Escoubas 2004: 10).

A tudat e fenomenológiai értelmezésben nem valamilyen tartály, amely tartalmaz belső struktúrákat (akár érzelmeket, akár gondolatokat), hiszen a tudat maga struktúra, a külsőre történő intencionális irányulás struktúrája, vagyis aktus. „A „fenomenológiai” tézis: a tudat nem dolog, hanem esemény” (Escoubas 2004: 13). Husserl nem tételez tudatot megelőző szubsztanciát, hiszen a világhoz való viszonyunk önmagában tudati aktusok végrehajtásával alakul ki, ily módon sem a tudatban nem tételezhetők belső tartalmak, sem maga a tudat nem tekinthető individuális interioritásnak. Még a korábban tárgyalt prerefektív öntudat sem valamiféle eleve adott szubjektivitás, az ugyanis nem a tudat tartalma, hanem a tudati aktus szubjektív (az észleletek megismerő tudathoz kötöttségének) tapasztalata. Ez esetben azonban nem beszélhetünk szubjektivitásról, szubjektív tudatról sem a kifejezés hagyományos értelmében. Helyette a tudat állandó intencionális aktusban való bennelétét tekinthetjük kiindulópontnak, amely lét – amint az az intencionalitás keresztirányú kategóriájából következik – feltételezi az interszubjektivitást: azt, hogy a tudati tárgyak (intencionális korrelátumok) mások számára is adódnak, vagyis a másik tudat apprezentatorikus horizontja öleli körül az egyéni tudat irányulását. Más szavakkal, a tudat úgy reflektálhat magára, s válhat személyes, individuális tudattá, azaz szubjektummá, hogy önmagát mint másikat határolja körül s teszi irányulása tárgyává. Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a fenomenológiában is autentikusnak tűnik a megállapítás: a szubjektum eredendően interszubjektív természetű, önreflexív tudati aktusok eredményeként áll elő.

A személyes én (egyben a másik én és a világ) konstitúciójában tehát nem valamiféle előzetes bensőség funkcionál Husserlnél, hanem a transzcendentális ego: olyan létező, amely alapstruktúrájában hordoz végtelen számú a priori formát, így téve lehetővé a világra és a másokra irányuló intencionális tudataktusok végrehajtását (Schwendtner 2008: 134–147, → 1.3.2.). Ez az ego nem azonosítható a lélek mélyrétegével: inkább a tapasztalat alapvető horizontja, egyfajta éntudat, amely elválaszthatóvá teszi a másikat az éntől, illetve a világ dolgait a megismerő tudattól – összefogja egy szubjektív kiindulópont köré a külvilágból érkező élményeket, magát a tudatáramot. „A transzcendentális szubjektivitás (...) amelyre a transzcendentális probléma rákérdez, amelyet létalapként feltételez, ismét csak az „én magam” vagy a „mi magunk”, de nem úgy, ahogyan magunkat a mindennapok és a pozitív tudomány természetes beállítódásában a számunkra jelenlevő objektív világ mozzanataként fellelhetjük; a transzcendentális szubjektivitás a tudatélet szubjektuma, amelyben ez maga is és mindaz, ami csak előfordul – „számunkra” – bizonyos appercepció által önmagát „csinálja” (...). Transzcendentális Én-em nem más, mint a (teljes konkrétságában felfogott) transzcendentális öntapasztalat mezője” (Husserl 1972: 213–216). Olyan minőség tehát, amelynek révén az egyén elrendezi a világról szerzett ismereteit, azaz rendezett világot teremt magának tudati működésében. Az immanens világ tapasztalásában funkcionál, de nem a tudat tárgya/tartalma, ezért transzcendens. Más transzcendens létezőkkel szemben, amelyek léte a tapasztaló tudat vonatkozásában

relatív, a transzcendentális egó abszolút létező. Nyitott struktúra, végtelen gazdagságú és sokféleségű tapasztalatban aktualizálódik (az „én látom/hallom/érezem” stb. formulájaként), ugyanakkor éppen ezért nem mutatkozik meg önmagában a tudat számára.

Zárttá, körülhatárolttá Husserl szerint csak a fenomenológiai redukció módszerével tehető, amelynek révén a transzcendentális szubjektum rétegről rétegre tárul fel a tudat számára, azaz a prerefektív öntudat a működésére irányuló reflexiók mentén reflektált öntudattá, személyiséggé formálódik. Ehhez átmenetileg fel kell azonban számolni az önidőiesülés és az önobjektiváció folyamatát, amelyekkel a transzcendentális ego időben és térben létező tárgyak megtapasztalásán keresztül aktuális tapasztaló (immanens) énné alakul. Lényeges tehát, hogy a szubjektivitás alapstruktúrája Husserl elméletében nem közvetlenül hozzáférhető, és nem is mutatkozik meg a tudat mindennapi működése számára: rejtőzködik, csak a transzcendentális redukcióval férhetünk hozzá (Husserl 1972: 214–215). A fenomenológiai reflexió feladata Husserl szerint a transzcendentális szubjektivitás objektívációs műveleteinek visszabontása egészen addig, amíg fel nem tárul a maga valójában: időbeli folyamként, amelyben nem különül el az objektív valóság és a megismerő tudat/emberi lélek.

A szubjektum e megközelítésben is eredményként fogható fel: a megismerés eredendő tapasztalati struktúrái során kibontakozó, időbeli végességére és a világban való benne lét rendezettségére reflektáló, ebben konstituálódó létező. Heidegger filozófiájának ezen aspektusát emeli ki a Husserl és tanítványa szellemi kapcsolatát vizsgáló tanulmány is (Schwendtner 2008: 153–156), amely szerint Heidegger a Lét és időben (Heidegger 2001) kísérletet tesz a szubjektivitás transzcendentalitásának feloldására azáltal, hogy az ittlétet (Dasein) eredendően társadalmilag konstituált viszonyokban egzisztáló létezőnek tekinti, amely elszigetelt, szabad, azaz klasszikus értelemben önmagában vett egzisztenciaként csak e létréteg meghaladásával (önmeghaladás) bontakozik ki. Vagyis a szubjektum Heidegger felfogásában nem autonóm létező, amely egyezkedések mentén kialakítja az őt körülvevő viszonyrendszert, hanem olyan konstrukció, amely a kommunikatív-interaktív társas gyakorlatban emelkedik ki (Davey 2003: 56). E folyamat révén az ittlét kioldódik a közösségi hagyományok praxisából, egyben reflektál is azokra.

Mindez összehangolható a hegeli felfogással, amelynek értelmében a szubjektum a külső világról való leválásban, arra mint objektumra irányulásában létesül. Ugyanakkor azonban már Hegel is óvott attól, hogy a szubjektumot e differenciálódásban konzerváljuk, hiszen ez esetben abszolutizáljuk a fogalmat, megfelelkezve arról, hogy a szubjektum ugyan felfogható a világ megtapasztalása nélkül is, de önmagára reflektálni csak ebben a megtapasztalásban képes. Ezen a ponton vethető fel a hétköznapi és a poétikai szubjektum fogalmi megkülönböztetése: míg a mindennapokban a megismerő én saját körülhatároltságát mintegy adottnak tételezve a rajta kívül álló entitásokra irányítja tudati aktusait immanens énként, a lírai alkotásban megmutatkozó poétikai szubjektivitás nyitott létstruktúra, az állandó létesülés aktusában van. Ezért a lírai szubjektivitás megtapasztalása felszabadítja a megismerő szubjektumot a transzcendentális rejtőzés állapotából: a poétikai szubjektum konstruálása során a befogadó/konceptualizáló én átmenetileg felszámolja önobjektívációs és önidőiesülési műveleteit, ezáltal saját szubjektivitása transzcendentális alaprétégére lát rá.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Miként Derrida írja, „[a]z elkülönböződésnek ez a mozgása nem egy transzcendentális szubjektum számára van. Az elkülönböződés hozza létre ezt a szubjektumot. Az önaffekció nem a

Ha a gondolatmenet ezen pontján tekintetbe vesszük az elme általános működéséről megfogalmazottakat, beláthatóvá válik, hogy a poétikai szubjektum nem valamiféle metafizikai konstrukció, amely pusztán az elméletalkotó teóriájában bontakozik ki: olyan mentális funkcionálása az elmének, amely annak hétköznapi működéséből eredeztethető. Az elme ugyanis - miként ezt az antropológiai modellolvasó jellemzésénél bemutattam (→ 1.2.) – alapvetően a saját kategóriáinak megfelelő válaszokat vár a külvilágtól, és e válaszok mentén elvárásokat fogalmaz meg, vagyis aktívan továbbalakítja a már kidolgozott mintázatokat. Mindemellett azonban sajátos habituációs működésmód jellemzi (keresi az új, meglepetésszerű ingereket), és a bejövő ingerekben rendre mintázatokat vél felfedezni (szintetikusán működik). Ehhez járul ritmikus természete (a bejövő információkat a maga rendszerében szinkronizálja), önjutalmazó funkcionálása, amely az egyik legerősebb adaptív funkció, végül társas jellege és önjutalmazó működése. Ezekből kiindulva megfogalmazható a következő tézis: az emberi elme a körülötte levő világ összetett struktúráinak felismerésére, elrendezésére és újraalkotására speciálisan adaptálódott, ezen adaptációs folyamat közege és terméke pedig maga a művészet. Amennyiben e tézis megalapozott, úgy a lírai alkotások szubjektuma is a humán individuum önalkotó (szubjektumképző) társas műveleteinek sajátos adaptációs eredménye, amely fokozza az elme kalogenetikus, habituációs és szintetizáló funkcionálását, ezáltal önjutalmazását.

Mindehhez járul a tudat időbeliségének alapvető felismerése: a tudat és a számára megjelenő tárgy összefüggése temporális összefüggés, amennyiben a tárgyról szerzett tapasztalatok nem egyszerűen kumulálódnak az idő előrehaladtával, hanem visszamenőlegesen is módosulnak, sajátos struktúrába rendeződve, a protenció–ősbnyomás–retenció szerkezete mentén (Ullmann 2004, → 1.3.2.). E megközelítésben az idő nem lineáris mozgás, hanem oszcilláló mozgás az értelemalkotás folyamatában, a tudat pedig „időtudat” (Ullmann 2004: 152, Schwendtner 2008: 137), tapasztalati alapstruktúráját, egyben mintázatfelismerő képességét az időbeli dinamikus, horizontális kiterjedése adja.

Éppen ezért az időfenomenológiára építő szubjektumfelfogás többretegű. Egyrészt számolni kell a szubjektivitás hétköznapi rétegével, mely önmagát időben lehatárolt, véges (azaz időiesített) létezőnek tekinti, a világ más létezőihez képest határozza meg helyét a világban (objektivált létező), és magát a világot rendezettnak tekinti. (Ez egyben a társadalmilag egzisztáló ittlét Heideggernél.) Másrészt számolni kell a transzcendentális szubjektivitással (Heideggernél az egzisztenciálisan szabad ittlét, amely nála nem transzcendensként, hanem a társadalmi ittlétet meghaladó struktúráként formálódik); ez nem rendelkezik időbeli lehatároltsággal és világbeli körülhatároltsággal, ugyanakkor minden jelen idejű észlelés alapstruktúrája, tehát egyszerre időn kívüli abszolút és mindenkor jelen idejű létező. Az előbbi szubjektumstruktúra elrendez, rögzít és szintetizál, az utóbbi a világ rendezettségét megszüntetve dinamikusán történik.

Lényeges, hogy e két szubjektumréteg nem választható el egymástól: megkülönböztetésük alapja a tudat számára való hozzáférhetőség, amennyiben a hétköznapi szubjektum tudatosnak tekinthető, míg a transzcendentális ego (a tiszta, fenomenológiaiilag tehát el-

---

tapasztalat egy modalitása, amely egy olyan létező sajátja lenne, aki már önmaga (autos). Ő hozza létre ezt az önmagasságot mint az önmagunktól való eltérésen belüli önmagunkhoz való viszonyulást, az önmagasságot mint nem identitást” (Derrida 2013: 105).

sődleges tudat) rejtőzködik.<sup>67</sup> Amint azonban a világ rendezettsége átmenetileg megbomlik, vagy a rendezetlenségből új rendezettség emelkedik ki, a két réteg kapcsolata beláthatóvá válik. A tudatélet előforduló jelenségei közé tartozik mindkettő, hiszen egyaránt előfordul, hogy az első benyomásra rendezettnak tűnő tapasztalat egyre inkább kaotikussá válik a tapasztalás során, arra készítetve, hogy akár a világról való tudásunkat is újra-rendezzük (traumatikus élmények), illetve ennek ellentéte, az először a tudatos észlelés számára rendezetlen benyomásokból egy rendezett mintázat kiemelkedése, felismerhetővé válása a tudat számára (retroaktív ébresztés, l. Ullmann 2004). Éppen ezek azok az élmények, amelyek mind az énre, mind a transzcendensre irányuló tudati reflexiókat lehetővé teszik, másként szólva a szubjektum valódi összetettsége rendezettségéből rendezetlenségbe, illetve rendezetlenségből rendezettségbe való átmenet történésekor mutatkozik meg.

Ullmann Tamás (2013: 30–32) nevezi ezeket az élményeket trauma típusú élményeknek, a lévinasi fenomenológia és a pszichoanalízis elmélete alapján: olyan élmények, amelyek a szubjektumot váratlanul egy tőle idegen tapasztalatával szembesítik, így létezése lényegére irányuló reflexiókat váltanak ki, megfosztva őt a világban való stabil elhelyezkedés illúziójától. A traumatikus élményre a szubjektum nem képes adekvát választ adni, ugyanakkor önmagára irányuló reflexiókat kezdeményez, amely saját szubjektivitásának újrakonstruálását eredményezi. A traumatikus szubjektivitás bevezetése nagyon hasznosnak bizonyul, mert a fogalom révén felismerhetővé válik, hogy a narratív szubjektivitás racionális, teleologikus, objektivista ismeretelméleti attitűdön alapuló konstrukciója mellett tételeznünk kell egy másik szubjektumfogalmat, amelynek lényegi jellemzője éppen a narráció nyújtotta koherencia és kauzalitás hiánya, és amely azon alapvető tapasztalat köré szerveződik, hogy az ember nem ura, hanem passzív elsenvedője saját élete bizonyos eseményeinek, amelyek így nem is kaphatnak racionális magyarázatot – feldolgozásuk a szubjektum önreflexivitásával, egzisztenciájának újraértelmezésével valósulhat meg. Ha végiggondoljuk azokat az egzisztenciális motivációkat, amelyeket korábban (→ 1.3.1.) az esztétikai beállítódásba való bekerülés legfőbb előidézőiként mutattam be (a lét végessége, a hétköznapi világhorizont tapasztalati inkoherenciája, a személyes identitás plurális, esetenként disszonáns jellege), akkor megállapíthat-

<sup>67</sup> Amennyiben ezt a megkülönböztetést leegyszerűsítően egy reflektált és egy nem reflektált tudat, illetve fogalmi és tapasztalati tartalmak elválasztásaként értelmezzük, nem tudjuk belátni a transzcendentális fenomenológia hozadékát a kognitív poétika számára. A világról szerzett tapasztalatainkat, benyomásainkat, élményeinket objektiváljuk a megismerés során, azaz elrendezzük egy általunk a priori elfogadott ontológiai-metafizikai rendszerben (lineárisan kontinuos, szakaszolható időben és véges térben, ok-okozati összefüggések mentén), mintegy ahhoz igazítjuk a célból, hogy a hétköznapi tevékenységeinket hatékonyan kivitelezzük (ne késsünk el a fontos eseményekről, megfelelő termékeket állítsunk elő, leküzdjük a különböző akadályokat). Az immanens és a transzcendentális én husserli megkülönböztetése arra hívja fel a figyelmünket, hogy az emberi megismerés alaprétégét nem jellemzi objektiválás, így az dinamikusabb interakcióban áll a minket körülvevő világgal. A kognitív poétika a műalkotások nyelvi megalkotottságának vizsgálatával feltérképezésével e transzcendentális alaprétég feltérképezéséhez járulhat hozzá, tehát a fenomenológiai belátások voltaképpen a kognitív poétika vizsgálati területének körülhatárolását és újragondolását segítik. Mivel nem két tudati dimenzió elválasztása mellett érvelek, nem különítem el a tapasztalati és a fogalmi tartalmakat sem, sokkal inkább úgy tekintem azok viszonyát, hogy az explikálható fogalmi szerkezetek a tapasztalati struktúrákra, azok konceptuális feldolgozására (és nem redukálására) épülnek.



juk, hogy a tágabb értelemben vett traumatikus élmények voltaképpen a beállítódásváltás egzisztenciális motivációiként foghatók fel, következésképpen az esztétikai élmény az emberi szubjektivitás összetettebb konstrukciójának potenciális kezdeményezője lehet, különösen lírai műalkotások esetében.

Ez a megközelítés a Husserl-kritikát megfogalmazó Heidegger lételméletét tekintve is helytállónak tűnik: mivel az önmaga szabadságában létező ittlét a közösségi normákból, gyakorlatból való kilépésben konstituálódik, e normákra történő reflektálás aktusában formálódik. És mivel a társas gyakorlat normái elsődlegesen a társas interakciók verbális dimenziójában konstruálódnak és közvetítődnek, a szabad ittlét mint szubjektum a nyelvi egyezkedési folyamatokra mint interszubjektív praxisra irányuló reflexióiban emergál.

### 3.5. Következtetések

Mivel a költői műalkotások rendezettség és rendezetlenség együttes tapasztalatát adják, amennyiben a kompozíció megformáltsága és a kibontakozó lírai szövegvilág referenciális komplexitása, többértelműsége együttesen, egymást feltételezve hatnak, a poétikai szubjektum az immanens én és a transzcendentális szubjektivitás, másként a társadalmi és a szabadon egzisztáló ittlét közötti játéktérben bontakozik ki, ily módon egyszerre interszubjektív eredetű és szubjektív természetű. Ezzel magyarázható, miért tekintette már Hegel is a költészetet a szubjektum önmaga számára való megmutatkozásának. Erre enged következtetni a hegeli reális/ideális én közötti transzfer lírai megvalósulása, amely leírható a transzcendentális ego dinamikus azonossággá válásának megtapasztalásaként, ez pedig a befogadó szubjektumát lökheti az esztétikai beállítódás mint szakadásélmény (a világról való tudás felfüggesztésével járó és új rendezettség kialakítását igénylő) állapota felé, azaz a szabad ittlétet saját létére és normáira reflektáló, ennek keretében új normákat és létstruktúrákat kialakító metafizikai ittlétté formálja.

A lírai én ilyenén értelmezése magyarázattal szolgál arra is, miért a mindenkor jelen a líraiság kitüntetett dimenziója: a transzcendentális ego abszolútuma a befogadás jelen idejű eseményében mutatkozik meg a magát végesnek tekintő tiszta én számára, azaz a költői alkotások jelen ideje voltaképpen a végtelen és a pontszerű idő közötti oszcilláló mozgás dimenziója. Ez a megállapítás pedig a kognitív tudományok újabb eredményei felől tekintve is adekvátnak bizonyul, az idő észlelésére vonatkozó kísérletek ugyanis felismerhetővé tették, hogy az idő nem dologként kerül észlelésre, hanem különálló neurális mechanizmusokból összeálló jelenségként, amely mechanizmusok a hétköznapi életben együttesen funkcionálnak, ugyanakkor szétszálazhatók az elme számára, megalapozva az idő szubjektív tapasztalatát (Pariyadath–Eagleman 2010).

A szubjektum filozófiai elméletének kognitív tudományos relevanciája további vizsgálatokat és kifejtést igényel, de már ezen a ponton láthatók e kutatás távlati lehetőségei: a lírai megnyilatkozás mint a szubjektum temporális transzformációjának diszkurzív dimenziója, és e transzformáció poétikai mintázata, a rím és a ritmus, amelyek a véletlenszerűnek hitt benyomások mintázatba rendeződése (a retroaktív ébresztés) tudati folyamata révén kimozdítják az befogadót a tiszta én episztemológiai státusából, a dinamikus azonosság irányába. A poétikai szubjektummal való diszkurzív viszony létesítése teremti meg a tehát a másikkal való találkozás hatására reflektált, azaz a transzcendens szubjektivitás kialakulásának és a minket körülvevő világ újszerű megtapasztalásának potencialitását.



## 4. A LÍRAI DISKURZUS PRAGMATIKAI MODELLJE – MÁSODIK KÖZELÍTÉS

A szubjektumfilozófiák áttekintésének fontos konklúziója, hogy az esszencialista felfogással szemben szubjektivitás nem előzi meg a világ felé fordulás aktusait, hanem éppen ezekben az aktusokban formálódik dinamikusan – azaz nem előzetesen adott struktúra (valamiféle önazonos lélek, a személyiség születéskor előálló centruma), hanem a világgal és abban a másikkal való találkozások eredményezte összetett tudatosság, a megismerő tudat önmagára reflektálásának az eredménye. A hétköznapiakban az így értelmezett szubjektum csak bizonyos élmények hatására kerül a tudatos figyelem előterébe, másként fogalmazva a reflexiók nélküli öntudatos tapasztalásból csak meghatározó események kezdeményezik egy önreflexív személyiség konstruálódását.

Tovább nehezíti a szubjektum magyarázatát az a megfigyelés, hogy bonyolult belső szerveződése van, amely az önreflexív szubjektivitás több aspektusát teszi bemutathatóvá. Ezek egyike a személyiséget koherens és józan belátással rendelkező entitásnak tekinti, amely eligazodik az őt körülvevő világ eseményeiben, átlátja azok összefüggéseit, így saját magát is ezen összefüggések mentén tartja értelmezhetőnek – ez a szubjektivitás narratív aspektusa, amelynek nagy hagyománya van a pszichológiában (l. Bruner 1990: 99–138). A személyiség elbeszélésbe foglalása minden bizonnyal megkönnyíti a mindennapi életben való tájékozódást és problémamegoldást, hiszen az embert és az őt körülvevő világot racionálisan rendezettként, de legalábbis elrendezhetőként mutatja fel. Más jellegű tapasztalatok azonban éppen e racionalitás és kauzalitás ellenében hatnak, a világot inkonzisztens eseménysorként közvetítik, az én stabilitását pedig megzavarják. Az ennek során formálódó szubjektum meghaladja a narratív szelf tárgyiasító attitűdjét annyiban, hogy a világba való közvetlen bevonódáson alapul, lehetővé teszi a személyiség individualitásának felmérését és megalapozását az interszubjektív viszonyokon keresztül. Ekkor tehát a narratív szubjektivitás elmozdul az immanens ego felől a transzcendentális reflexiók irányába (az ént ugyanis egy rajta kívülálló világ eseményeinek történetbe rendezése felől formálja meg), miközben a hétköznapi világ tárgyiasított és temporalizált tapasztalati horizontját megőrzi (hiszen a narratíva maga is egy abszolút időbeliségen alapuló séma). A szubjektivitás másik, tágabb értelemben vett traumatikus aspektusa a világ ellenőrizhetetlen és magyarázhatatlan jellegével, illetve a másik (és ezen keresztül az én saját) idegenségével való találkozás eseményéből emergál, ezért intenzívebb reflexiókat eredményez, és úgy juttat el a transzcendentális szubjektivitás állapotába, hogy az objektivista világhorizontot is felfüggeszti.

A szubjektivitás fenomenológiájának ilyenén megközelítése beláthatóvá teszi, hogy általában az esztétikai élmény történése jellege, amennyiben azt a mindennapi realitásból való átmeneti kilépésnek tekintjük (a határátlépő fikcióképzés aktusainak közegében), magában hordozza egy transzcendentális szubjektum konstituálásának potencialitását. Hogy a szépirodalmon belül az epikai, a drámai és a lírai műalkotások befogadása meny-

nyiben jellemezhető sajátos esztétikai élményként, továbbá hogy vajon az epikus alkotások megértése megmarad a narratív szelf formálódásánál, vagy azon túlmenően eljutatja a befogadót összetettebb reflexiókig, további kutatásokat igényel. Az azonban az eddigiekből megállapítható, hogy a líraiság összefügg egy szubjektum kialakulásával, továbbá annak következményeként a befogadó önreflexív tudatműködésével. Ezért felmerül a kérdés, hogy vajon a lírai diskurzus korábban bemutatott pragmatikai modellje alkalmas-e a poétikai szubjektum komplex konstrukciójának integrálására. Ebben a fejezetben ezt a problémakört vizsgálom meg.

#### 4.1. Problémafelvetés

Az alábbiakban kísérletet teszek a lírai megnyilatkozások pragmatikai modelljének finomítására, mégpedig hétköznapi és lírai diskurzusok árnyalt megkülönböztetésével, egyfelől a lírai megnyilatkozó tekintetében, másfelől a kontextusalkotás nyelvi mintázatai mentén. A modellalkotás fontos részlete a lírai diskurzusok kettős dimenzionalitásának (közvetlenség és közvettség, a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció konstruálásának) vizsgálata. Lényeges továbbá, hogy a líraiság diszkurzív vonatkozásai nem jellemezhetők az interszubjektivitás fogalmának bevonása és értelmezésének kiterjesztése nélkül, így a tanulmány elméletalkotó gondolatmenetének harmadik csomópontját ez képezi. A fejezetben először a költészet diszkurzív dimenzióinak bemutatása következik. Ezt követően a líraiság specifikus jellemzőit foglalom össze: a poétikai szubjektum konstrukcióját, a megfigyelt jelenet reprezentációjának szerveződését, illetve a kettős dimenzionalitás összetett viszonyrendszerét.

Amint a 2. fejezetben rögzítettem, a költészet diskurzusának vizsgálatát elsősorban a funkcionális kognitív pragmatika előfeltevései alapján tartom kivitelezhetőnek. Egyfelől azért, mert ez a megközelítés a nyelvi tevékenységet olyan társas megismerő tevékenységként értelmezi, amelynek során a nyelvhasználók a világról szerzett tapasztalataikról mások számára is értelmezhető reprezentációkat hoznak létre és osztanak meg egymással (Tátrai 2011: 25). Vagyis minden nyelvhasználati módnak van kognitív aspektusa, így a költői megnyilatkozás befogadója is alapvetően abban érdekelt, hogy egy tőle független világról (a műalkotás világáról) számára is hozzáférhető és értelmezhető reprezentációkban részesülhessen. Másfelől azért bizonyul termékenynek a funkcionális kognitív pragmatika érvényesítése költői alkotások vizsgálatában, mert a nyelvi tevékenység triadikus figyelemirányítási modelljére alapozva kialakítható a lírai megnyilatkozás pragmatikai modellje.

A hétköznapi (közvetlen, személyközi kommunikatív) nyelvi tevékenységben a közös figyelmi jelenet (maga a személyközi interakciós viszony) és a megfigyelt jelenet (amelyre a résztvevők saját és a másik figyelmét irányítják) referenciális elkülönítése általában problémamentes, mivel a diskurzusvilág közvetlen letapogatásával az előbbi újra és újra aktualizálható. Amennyiben például ismerősünkkel társalgunk az utcán az előző esti születésnapi ünnepségről, a diskurzusvilág más része (például a résztvevők körüli közlekedés) nem kerül előtérbe, ám amint az egyik résztvevő észleli a várt villamos közeledését, nyelvi szimbólumokkal ráirányítja a figyelmet (hiszen meg kell szakítania a társalgást), bevonva ezáltal a referenciális jelenetbe a villamos entitását és a hozzá kapcsolódó cselekvési forgatókönyv bizonyos elemeit. Ehhez képest a lírai szövegekben e két dimenzió (az általam bevezetett terminusokkal: lírai beszédhelyzet és aposztrofikus fikció) megkülönböztetésének

jóval nagyobb a jelentősége, hiszen ugyanazon megnyilatkozás nyelvi szimbólumai hivatottak mindkét referenciális vonatkozásrendet kialakítani. Könnyű belátni, hogy a versszöveg befogadásának tényleges környezetére (legyen az elhangzó előadás vagy kötetben történő olvasás) nem alapozható a vers nyelvi szimbólumainak referenciális értelmezése, ezért a befogadónak konstruálnia kell a fiktív diskurzusvilágot (illetve annak egy részletét) és a megfigyelt jelenetet egyaránt. Az (15) példa esetében (amely részlet Babits Mihály: Télutó a Sédpataknál című verséből) a lírai megnyilatkozás időbeli origója, a *ma* kifejezés jelentése nem azonosítható a befogadás időpontjával, mert a szövegvilág megfigyelése nem igazolja vissza a megnyilatkozás és a befogadás szituációjának azonosságát: például egyáltalán nem biztos, hogy a befogadás időpontjában süt a nap, és a befogadónak sem kell a Séd partján állnia ahhoz, hogy megértse a megnyilatkozás nyelvi szimbólumait.

- (15) Muzsikál a napsugár ma s ragyogva tükröz a Séd:  
 olyan símán gyűri lejjebb vizei halk hűsét,  
 mint titkos mángorlóból gördülne selyem lepedő.  
 Kanyarg a mély szakadékban, s locsolja arany csepegő.

Ez már önmagában rendkívül megnöveli a költői szövegek nyelvi szerkezeteinek referenciális komplexitását (amely tehát nem a kifejezések szerkezeti összetettségéből adódik elsősorban, hanem a szöveg diszkurzív kontextusának bonyolultságából). Következésképpen egy lírai megnyilatkozás autentikus értelmezésének tétje, hogy sikerül-e megképeznie a befogadónak azt a fiktív szituációt, amelyben valaki (a lírai én) hozzá szól, és abból kiindulva közre tud-e működni a kezdeményezett közös figyelemirányításban.<sup>68</sup> Megszólítás (közvetlen diskurzus) és megszólalás (a lírai hang világról való kinyilatkoztató beszédmódja) tehát feltételezik egymást. Máskülönben a műalkotás egy megközelíthetetlen és monolit szubjektum önelvű szólamaként aktualizálódik (referenciálisan azonosíthatatlan: tudjuk, hogy hol és mikor beszél, de nem tudjuk, hogy ki), vagy a befogadás helyzetében érthetetlen (referenciálisan értelmezhetetlen: tudjuk, hogy valaki beszél, de nem tudjuk, hol és mikor teszi ezt), így a befogadó számára érdektelen közlésként megy végbe. Ezért a lírai alkotás jelentése mindig interszubjektív természetű: a befogadónak egy fiktív lírai megnyilatkozó mentális állapotait, tudati aktusait kell megértenie.

A lírai diskurzusok jellegzetessége tehát e két dimenzió: a megszólítás közvetlen, referenciálisan közelítő fiktív lírai beszédhelyzetének, valamint a megszólalás beágya-

<sup>68</sup> Ezen a ponton célszerű kifejtetten is megfogalmazni a következőket: noha eltérő álláspontok léteznek a tekintetben, hogy a műalkotás jelentése a szövegben kódolt, a befogadói elmében kibontakozó, vagy pedig mű és befogadó együttműködésének eredményeként előálló struktúra, e tanulmány az utóbbi előfeltevésből indul ki, többek között a jelentés diszkurzív jellegét szem előtt tartva. Éppen ezért a következő kifejezések: „társas”, „interszubjektív”, diszkurzív” (illetve „közvetlenség”) nem a mű befogadói közötti, s nem is elsősorban az alkotó és a befogadó(k) közötti nyelvi tevékenységet jelölik, hanem a mű, pontosabban a mű megnyilatkozájaként azonosított fiktív alany és a befogadó összehangolt jelentésképző műveletsorára referálnak. Ez a folyamat persze nem kölcsönös a szó funkcionális pragmatikai értelmében, amennyiben a fiktív megszólaló csak elvár, de maga nem végez el egyezkedési műveleteket, mindazonáltal a befogadó a hétköznapi diskurzusok mintájára a művel létrejövő interszubjektív kapcsolatban is hozzáigazítja az általa kidolgozott jelentést a mű diskurzusvilágához, ezért a fenti terminusokat – az iménti megszorítással – adekvátnak érzem.

zott, így távolító, közvetett aposztrofikus fikciójának együttes és egymást feltételező konstruálása, vagyis a megnyilatkozás kettős dimenzionalitása. A befogadó az elsőben aktív résztvevő, a másodikban tevékeny megfigyelő; jóllehet e két diszkurzív szerep nem különül el élesen, hiszen mindkettő a megnyilatkozás nyelvi szimbólumainak referenciális értelmezésében aktualizálódik. A két dimenzió viszonya rendkívül sokféle lehet, a tájköltészettől a himnuszokon át a szerelmi költészetig, a tekintetben, hogy a befogadó mentális munkája milyen arányban oszlik meg a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció dimenziója között. Ám az itt körvonalazott pragmatikai megközelítés éppen ezt teszi felmérhetővé az egyes alkotások esetében, így adekvát szempontot kínál a lírai megnyilatkozások egy későbbi diszkurzív tipológiájának felállításához.

A felvázolt pragmatikai diskurzusmodell azonban csupán a lírai közlés kettősségéről tud számot adni jelenlegi formájában, mert a lírai szubjektumot a diskurzus eleve adott tényezőjének tekinti, azaz nem számol annak dinamikus konstruálódásával, poétikussá válásával. Ezért a pragmatikai modellt úgy kell finomítani, hogy az felismerhetővé tegye a két diszkurzív dimenzió szoros kapcsolatát, és a poétikai szubjektum e kapcsolatban végbemenő konstituálódását. Ezért a fejezetben először a költészet diszkurzív dimenzióinak bemutatása következik. Ezt követően a líraiság specifikus jellemzőit foglalom össze: a poétikai szubjektum konstrukcióját, a megfigyelt jelenet reprezentációjának szerveződését, illetve a kettős dimenzionalitás összetett viszonyrendszerét, majd összegzem a finomított pragmatikai modell tanulságait.

#### 4.2. A lírai diskurzusok sajátosságai

A kognitív poétika pragmatikai és fenomenológiai irányultságú líraelméleti megközelítésében a költészet diskurzusa a következő kérdések mentén vizsgálható empirikus eszközökkel:

- elkülönül-e kifejtetten, azaz nyelvi szimbólumokon keresztül a lírai diskurzus két dimenziója, a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció?
- milyen nyelvi kontextualizációs mintázatok figyelhetők meg a lírai megnyilatkozásokban, tehát a kontextus mely tényezői kapnak tendenciaszerűen nyelvi jelöltséget?
- megfigyelhető-e a lírai megnyilatkozásokban a két dimenzió viszonya?

Ebben a szakaszban pontról pontra haladva vizsgálom a fenti kérdésköröket négy szövegen keresztül: Arany János két alkotását, *A lejtőn* és *A kertben* című szövegeket, továbbá Ady Endre két alkotását, *A búgnak a tárnák* és *A vízió a lápon* című szövegeket választottam. Természetesen nem törekszem a magyar lírai repertoár lefedésére, mégis több okból esett ezekre a művekre a választásom. Egyrészt e művek a líraiság prototipikus változatait valószínűsítik meg: az elégiák a személyesség és a vallomásosság attitűdjei révén szubjektum és világ viszonyát teszik vizsgálhatóvá, míg Ady műveinek leíró látomásossága a szubjektum belső (tudati) tartalmainak a külvilág számára történő közlését tematizálja. Ezek a művek tehát a lírai szubjektivitás, valamint a lírai diskurzusvilág jellemző vonásait mutatják fel, ezért reprezentatívnak tekinthetők. Másrészt azt a költészettörténeti alakulást is megragadhatóvá teszi e művek vizsgálata, ahogyan a romantikus szubjektum totalitása fokozatosan visszaszorul, s egyre inkább a szubjektum és a világ összetett viszonyának adja át a helyét. Ahogyan Jonathan Culler (2000: 378) megjegyzi, szubjektum és objektum viszonyának problematikussá válása, elidegenedésük visszavonódása a felvilágosodás utáni

ismeretelmélet hozadéka (l. még Ritter 2007: 77–79, → 3.3.), így a romantika és a modernség költészetére hat megtermékenyítően, ezért magam is e költészettörténeti korszakokból választottam a vizsgálandó szövegeket. Mindezekon túl a poétikusság kialakulása mint esemény tipikusan az elégikus értékszerkezetű alkotásokon keresztül mutatható be, ezekben ugyanis a történeti temporalitás diszkurzív temporalitássá válik (Culler 2000: 386). Ez pedig megfigyelhetővé teszi a diszkurzív dimenziók összefüggéseit.

#### 4.2.1 A lírai megnyilatkozások kontextuális mintázata

Az itt következő vizsgálatban a kontextust – összhangban a választott pragmatikai kiindulóponttal (l. Tátrai 2011: 51–67) – nem a nyelvhasználók számára adott realitásként, hanem megértett és feldolgozott valósággént értelmezem: olyan reprezentációrendszerként, amely egyfelől közeget teremt a megnyilatkozás értelmezéséhez, másfelől folytonosan és dinamikusan alakul a nyelvi tevékenység során, elsősorban a nyelvi szimbólumok jelentésének megképzése révén. Az így értelmezett kontextus fő aspektusai a vizsgálatban a fizikai tényezők (a nyelvi tevékenység ideje és tere), a társas viszonyok, továbbá a cselekvés, amelyben a nyelvhasználati esemény is megvalósul. Azaz értelemszerűen a lírai megnyilatkozás szituatív (beleértve a személyközi szituáltságot) és cselekvési kontextusa kerül előtérbe. Mindez azt is jelenti, hogy a kontextus további aspektusaira, a tematikus és a mentális közegre nem irányul az elemzői figyelem, mégpedig a következő okokból. Magától értetődő, hogy mindkét kontextuális tényező szerepet játszik a költemények megértésében is: mind a világról való, sémákba rendeződő előzetes tudásunk (amely alapján a megnyilatkozás nyelvi szimbólumait a beszédhelyzetre vonatkoztatva értelmezzük), mind pedig a megnyilatkozónak tulajdonított mentális állapotok és tartalmak lényeges összetevői a befogadás folyamatának. Mindazonáltal érdemes megfontolni, hogy a világról való forgatókönyvszerű ismereteink sémákként funkcionálnak az aktuális megnyilatkozás mint megvalósulás kategorizálásához, vagyis jelentőségük elsősorban abban van, hogy felismerhetővé teszik: a megnyilatkozás lehorgonyozható a korábbi tapasztalatainkhoz, az abból asztrahálódó sematikus tudáshoz. A lírai diskurzus specifikus vonása azonban, hogy a lírai közlés szituációját magából a közlésből kell megkonstruálnia a befogadónak, és végig a figyelem előterében kell tartania, hogy az abból történő közös figyelemirányítást, aposztrofikus „kimozdulást” végre tudja hajtani. Ez esetben pedig a tematikus kontextus kevés fogódzót nyújt, ha nyújt egyáltalán, a megnyilatkozás kategorizálásához: az alkalmi költészet például határozottan épít a világban zajló eseményekről szerzett ismereteinkre, ám a prototipikus lírai alkotások megértése – éppen a lírai beszédhelyzet folytonos konstruálására irányuló elvárásaikkal – nem, vagy csekély mértékben támaszkodhat e sémákra, hiszen azok reflektált újraalkotása a poétikusság egyik lényegi vonása. Ezért úgy vélem, a kontextus tematikus aspektusa dinamikusan formálódik a befogadás folyamatában, így nem alkalmazható elemzési szempontként. (Felvethető ugyanakkor, hogy a *miről szól?* kérdés mint kiindulópont termékenynek bizonyulhat a kontextuális keretre támaszkodó narratív alkotások megértésének modellálásában, még az újraakkeretezés műveleti leírása mellett is.)

A mentális kontextus értékelése kapcsán célszerű különbséget tenni a befogadónak, valamint más címzetteknek tulajdonított vélekedések, állapotok között. Az előbbi, vagyis a megnyilatkozás azon jellemzője, hogy az (bahtyini kifejezéssel) egy befogadói tudatra van hangolva, természetesnek tűnik a lírai diskurzusok közvetlensége alapján, explicit

jelzése – amelyre már láttunk példát a (8) szövegrészletben, Kosztolányi kései alkotásából (*ha nem unnád*) – azonban korántsem olyan gyakori, mint amennyire magától értetődően tételezhető. Hogy a megnyilatkozó lírai én és a befogadó elméje közötti mentális interakciónak milyen nyelvileg megformált mintázatai vannak a magyar költészetben, kiterjedt és valódi korpuszon alapuló vizsgálatokkal tárható fel. Megjegyzendő, hogy az általam próbaként elemzett művekben erre a kontextualizációs utasításra nem volt példa. Más a helyzet az aposztrofikus címzettnek tulajdonított mentális tartalmakkal: azok ugyanis kaphatnak nyelvi kifejtettséget (vö. *Boldog évek!*, Arany: *A lejtőn*), ez azonban az aposztrofikus fikció dimenziójában valósul meg, és nagyon fontos szerepe van a lírai megnyilatkozó szubjektummá válásának poétikus aktusában. Erről részletesen a 4.3.2-es szakaszban lesz szó, ezen a ponton csak annyit érdemes kifejteni, hogy a megnyilatkozó saját mentális állapotának reflektálttá tételén, továbbá egy másik entitással kibontakozó interakción keresztül formálódik szubjektummá, amelyet a befogadó a referenciális jelenet részeként dolgoz fel, de eredményeként a megnyilatkozó szubjektumként realizálódik a lírai beszédhelyzetben is. Ez tehát egyfelől érv emellett, hogy az aposztrofikus címzést ne kezeljük önálló diskurzusként, másfelől indokolja azt a döntést, hogy a lírai diksurzus kontextuális mintázataiban önállóan nem szerepeltetem a mentális kontextus aspektusát.

Az alábbi táblázat összegzi, hogy a vizsgált szövegekben a kontextus mely tényezői kapnak nyelvi kifejtést, és miként szimbolizálódnak.

Műalkotás	Lírai beszédhelyzet				Aposztrofikus fikció			A dimenziók viszonya
	Idő	Tér	Személy-közi	Cselekvés	Címzett	Idő	Tér	
<b>Arany: A lejtőn</b>	Jelen - aktus	SZOBÁ <sup>69</sup>	Nincs	Merengés	„ <i>Boldog évek!</i> ”	Múlt	ÚT <sup>70</sup>	„ <i>Éltem lejtős útja ez.</i> ”
<b>Arany: Kertben</b>	Jelen - aktus	KERT	Nincs	Bíbelődés	Nincs explicit	Jelen (megfigyelés)	Szomszéd	Metaforikus KERT
<b>Ady: Búgnak a tárnák</b>	Jelen - állapot	HEGY - metaforikus	Nincs	Megfigyelés	Nincs explicit	Jelen (történés)	HEGY fent – lent	A hegy összeomlása
<b>Ady: Vízió a lápon</b>	Jelen - helyzet	LÁP – metaforikus	Van, de nem bevont	Várákozás	Nincs explicit	Jövő	Láp	„ <i>Legyen majd ez az ördög lánya!</i> ”

2. táblázat. A vizsgált alkotások diszkurzív dimenzióinak kontextuális mintázata

<sup>69</sup> A mű első versszakában az este „*hollószárnya megrezzenti ablakom*” szerkezet olvasható, így bár a SZOBA konceptusa nem explikálódik a szövegben, az ABLAK mint külső és belső teret elválasztó felület, továbbá az ESTE kívülről történő érkezésének mozzanata (a szárny fizikai mozgása érinti az ablak külső felületét) motiválttá teszi a HÁZBELSŐ/SZOBA mint térbeli kontextus specifikációját. Ettől eltérő értelmezés is lehetséges, mindazonáltal a megnyilatkozás diskurzusának poétizálódásában nem a KÜLSŐ-BELSŐ megkülönböztetésnek, hanem a STATIKUSSÁG-HALADÁS különbségének van igazán szerepe.

<sup>70</sup> A mű utolsó versszakában „*mélyebb sötétség*”-et olvashatunk, a „*haladok*” ige, valamint az „*Éltem lejtős útja ez*” kifejezés motiválttá teszi az ÚT térbeli konceptusának azonosítását.



A táblázat értelmezéséhez megjegyzendő, hogy a lírai beszédhelyzetet a közös figyelmi jelenet, míg az aposztrofikus fikciót a referenciális jelenet diszkurzív régiójaként értelmezem.<sup>71</sup> Az adatok alapján a következő megállapítások tehetők. A lírai beszédhelyzet időbeli kontextusa mindig jelöltséget kap az igei állítmányok jelen idejében. A térbeli kontextus is rendre kifejtett, ám megfigyelhető, hogy a modernségbe tartozó alkotások esetében a lírai beszédhelyzet már önmagában metaforikus/allegorikus értelmű.<sup>72</sup> További fontos tendencia – hangsúlyozottan a vizsgált művekre vonatkoztatva – a lírai beszédhelyzet esetében a társas kontextus feltűnő hiánya: e megfigyelés alapján a prototipikus lírai megnyilatkozás személyessége és vallomásossága értelmezhető újra a kontextusalkotás felől, mégpedig oly módon, hogy az nem a szubjektum eredendő adottságából, valamint „belső” világa feltárlásából következik, hanem a (jelenlévő, megjelenített) társas kontextus hiányából.<sup>73</sup> Ezáltal a líraiság prototipikus jellemzője nem pszichologizáló magyarázat, hanem a kontextus kifejtettségére irányuló megfigyelés következménye.

Említésre érdemes még, hogy a cselekvési kontextus minden esetben explicit jelöltséget kap a vizsgált szövegekben, tehát a megnyilatkozás valamilyen cselekvés részfolyamataként értelmezhető a diskurzus világában. E cselekvés azonban rendre mentális jellegű, amely nem egy másik szubjektum bevonódását, hanem a saját szubjektumra irányuló reflexiókat várja el. Ezért a befogadó nem tud bekapcsolódni a diskurzusvilág fiktív cselekvésébe, ám azt szemlélőként kísérheti, egyben közvetlen imaginációval

<sup>71</sup> Mindebből az következik, hogy lírapoétikai kiindulópontból az aposztrofé műveletét nem tekintem önálló (beágyazott) diskurzust megvalósító eseménynek, szemben a jelenség társas kognitív értelmezésével (l. Tátrai 2015: 108). Miközben több érv is szól amellett, hogy az aposztrofé különálló diskurzust valósít meg (a lírai megnyilatkozó közvetlenül irányítja szavait az aposztrofikus címzettre, az aposztrofikus aktusnak saját társas és mentális kontextusa van, a befogadó csupán megfigyelője lehet ennek a nyelvhasználati eseménynek), érdemes tekintetbe venni, hogy az aposztrofé fizikai kontextusa nem különül el a lírai beszédhelyzettől, sőt, egyenesen feltételezi azt, továbbá az aposztrofikus címzett figyelmének tényleges irányítása leginkább a dalköltészet (különösen a helyzetdal) műfaji sajátossága, amely egyúttal a lírai beszédhelyzet háttérbe tolódását, implicitté válását is eredményezi. Az aposztrofikus diskurzus önállósága tehát valószínűleg fokozat kérdése, műfajspecifikus tulajdonsága a költészetnek. Ráadásul még az önálló igény-nyel fellépő aposztrofé is végső soron a lírai megnyilatkozó szubjektummá válásában, poétizálódásában funkcionál, ez pedig a lírai beszédhelyzet társas viszonyainak újrakonstruálását eredményezi a diskurzusvilágban. Következésképpen e tanulmányban az aposztrofét nem elfordulásként, mint inkább odafordulásként értelmezem, és a referenciális jelenet összetettségének tényezőjeként mutatom be.

<sup>72</sup> Amennyiben ez a tendencia nagyobb mintán is érvényesül, az nemcsak Ady költészetének jellemző kontextualizációját teszi bemutathatóvá, hanem egyben a szimbolizmus poétikájának újabb vonására is rámutathatunk a későbbiekben, ez pedig önmagában is a lírai diskurzusok pragmatikai kutatásának termékenységét igazolja.

<sup>73</sup> Természetesen a személyközi kontextusnak a lírai diskurzusban megmutatkozó jelentőségéről vagy éppen jellegadó hiányáról csak nagyobb korpuszon végzett szisztematikus kutatások alapján tehetők általános érvényű megállapítások. Nem célom tehát, hogy négy alkotás vizsgálata alapján a költészet egészére nézve meghatározzam a társas közeg funkcióját, az azonban figyelemre érdemes, hogy a modernség korai fázisában a lírai közlés az egyedül lévő megnyilatkozó szólama. Mindez persze nem mond ellent a befogadóra hangoltság tézisének, sőt, talán éppen e hangoltságra való ráutaltságként értelmezhető.

maga is végrehajthatja. Ennek a megfigyelésnek a későbbiekben lesz igazán jelentősége, a poétikai szubjektum reprezentálódásának fenomenológiai modellálásakor.

A vizsgált szövegek esetében az aposztrofikus fikció dimenziójáról a következő megállapítások tehetők. A négy esetből háromban elmarad az aposztrofé címzettjének nyelvi szimbolizálása, azaz a lírai beszédhelyzettől való elfordulás nem szükségszerűen kommunikációs aktusként valósul meg. Vagyis a lírai megnyilatkozó poétikussá válása magának a lírai beszédhelyzetnek a kontextusából történő kilépéssel következik be, ennek pedig csak egyik változata egy megszemélyesített entitás megszólítása (a tulajdonképpeni, szűkebb értelemben vett aposztrofé). Az aposztrofikus fikció idődimenziója rendre eltér a lírai beszédhelyzetétől, és bár nem minden esetben jellemző a jelen horizontjából való elmozdulás, az aposztrofikus fikció jelen idejének akcióminősége nem azonos a lírai beszédhelyzetével: állapotból történés lesz, illetve aktív cselekvésből passzív megfigyelés. Az aposztrofikus fikció tere csekélyebb mértékű változást mutat a lírai beszédhelyzet teréhez viszonyítva: az első esetben az ÚT metaforikus tere (tehát a statikus szobából elmozdulás történik), a második esetben a közvetlen környezetből (KERT) a közvetett környezetbe (SZOMSZÉD UDVARA) kerülünk át, a harmadik szövegben a metaforikus HEGY marad az aposztrofikus fikció tere (kiegészülve a hegy vertikális végpontjaival, a FENTtel és a LENTtel), a negyedik esetben a LÁP metaforikus tere megmarad, ugyanakkor a látomás jövőbeli dimenziójába kerülünk át. Azaz míg az időbeli kontextus látványosan megváltozik az aposztrofé hatására, a térbeli kontextus kevésbé intenzív módosuláson megy át, esetenként a tér értelmezése változik. Mindez úgy összegezhető, hogy a lírai diskurzusvilág poétizálódása mint a befogadás eseménye elsősorban a temporális kontextusban megy végbe látványosan.

#### 4.2.2. A lírai diskurzusok dimenzióinak viszonya

A lírai megnyilatkozások kontextusának vizsgálata már viszonylag kis elemszámú korpuszon is érdekes eredményeket hozhat. Természetesen átfogó kutatáshoz elengedhetetlen egy nagyobb korpusz építése, ugyanakkor a korpusz kialakításához is tanulságokkal szolgálhat az itt bemutatott kvalitatív vizsgálat, annyiban mindenképpen, hogy feltárja, milyen vizsgálati szempontokkal lehet számolni a lírai diskurzusok elemzésében. A táblázatos összesítés egyik általános tanulsága, hogy a lírai diskurzusok két dimenziója egyértelműen elkülöníthető a kontextusalkotás nyelvi mintázatai tekintetében, és míg az időnek kitüntetett szerepe van ebben a műveletben, addig a társas kontextus háttérben marad a befogadás során a vizsgált, prototipikusnak tűnő esetekben.

Ugyanakkor az is megállapítható, hogy a két dimenzió viszonya önmagában nem határozható meg a kontextus tényezőinek áttekintésével. Ehhez a művek zárlatának alaposabb elemzése szükséges.

Az első Arany-vers zárlatában a megnyilatkozás (azaz a lírai beszédhelyzet) statikus tere a haladást metaforikusan szimbolizáló ÚT motívuma felől értelmeződik át. A kiemelt „Éltem lejtős útja ez” megállapítás a lírai beszédhelyzet aktuális teréből való kilépésként értelmezhető, amennyiben a szoba ablakából látott konkrét látvány életútként metaforizálódik, s annak egyik állomásaként rekontextualizálódik a lírai beszédhelyzet tere.

A második Arany-versben a lírai beszédhelyzet konkrét tere, a KERT allegorizálódik a mű zárlatában: az utolsó versszak *hernyó*, *vén kertész* kifejezései a világgal kapcsolatban idézik fel a KERT fogalmát, így tehát ismét a konkrét → metaforikus jelentésváltozás

megy végbe, a lírai beszédhelyzet konkrét tere az aposztrofikus fikció dimenziója hatására metaforikusan értelmeződik át.

Jóllehet az Ady-versek esetében a kiindulópont más jellegű, ám hasonló újraértelmezési folyamat figyelhető meg. Mindkét szövegben a lírai beszédhelyzet fiktív tere önmagában metaforikus: egyik esetben a „*daloknak szent hegye: a lelkem*” metaforikus azonosítás, a másik esetben az „*örök köd*” és a „*rémek között*” kifejezések kezdeményezik a konkrét tér metaforikussá válását már a mű elején, amelynek következtében a befogadó mindjárt metaforikusan/allegorikusan értelmezi a fiktív beszédhelyzet terét. Ugyanakkor ezek a kiinduló terek is változáson mennek keresztül: a HEGY belsejének aposztrofikus megfigyelése a hegy mint tér megszűnésének felismeréséhez vezet („*Egy pillanat és megindul a hegy*”, azaz a lírai beszédhelyzet tere összeomlik, miközben a verszárlat ezt az összeomlást kimerevíti), a láplakó víziója pedig megelevenedik, miként ezt a látomásbeli lányra való deiktikus rámutatás jelöli („*Legyen majd ez az ördög lánya*”), azaz a láplakó megnyilatkozásának teréből átkerülünk az általa megelevenített vízió terébe.

A lírai megnyilatkozások kontextusának elemzése a következő megállapításokban összegezhető. A két dimenzió részlegesen elkülönül a kontextualizáció mintázatai mentén, ennek fő tényezői az idő, a tér és a cselekvés. A lírai megnyilatkozó megszólalása (a befogadót hívó megszólítása) egyben egy cselekvésbe (valaminek a megfigyelésébe, végiggondolásába) történő interszubjektív bevonás kezdeményezése is, amelynek végrehajtása révén a diskurzus két dimenziója összekapcsolódik. A megnyilatkozás végére a lírai beszédhelyzet átértelmeződik konkrét → metaforikus, vagy metaforikus → metaforikus jelentésváltozás mentén, azaz a lírai megnyilatkozás rekontextualizálódik. Ennek részletezésére és következményére a szubjektum poétizálódását illetően a későbbiekben térek ki. A következő szakaszban a líraiság sajátos tényezőinek kibontakozását tárgyalom.

#### 4.3. A lírai megnyilatkozások poétikusságának diszkurzív tényezői

A költői megnyilatkozások diszkurzív sajátosságainak bemutatásában ezen a ponton kapcsolódik igazán össze a pragmatikai, a poétikai és a fenomenológiai perspektíva. A funkcionális pragmatika által láthatóvá tett összetett kontextualizációs és rekontextualizációs művelet sor ugyanis szoros összefüggésben áll a lírai beszédhelyzet megnyilatkozájának referenciális és diszkurzív újrakonstruálásával, amely a poétikai szubjektum létesüléseként értelmeződik az itt bemutatott elméletben, s amelynek központi jelentősége van a líraértés poétikai folyamatában.<sup>74</sup> Mindenekelőtt tehát a poétikai szubjektum konstrukciójának részletezése szükséges a fenomenológia kiindulópontjából, majd annak bemutatása következik, hogy az aposztrofikus fikció miként válik a poétikai szubjektum kibontakozásának közegévé, végül egy lírai alkotás elemzésén keresztül

<sup>74</sup> Ez a tézis, amely tehát a poétikai szubjektumot a diskurzuson belüli szemantikai- értelemképzési mozgások eredményének, egyben csomópontjának tekinti, már Isernél is megjelenik, vö.: „[a] lírai én (...) a szövegen kívüli diskurzusformákból a költeményben átültetett sémák csomópontja, ám e sémák óhatatlanul érvényüket veszítik, mielőtt csomópontjuk, a lírai én önálló arculatra tesz szert. A lírai én (...) csak úgy alakulhat ki, ha kitör a költeményben megalapozott jelentéstani topográfiából, és mögéje kerül” (Iser 2001: 31).

szemléltetem, hogy a lírai megnyilatkozások értelmezése során a lírai én poétizálódása milyen összefüggésben áll a lírai beszédhelyzet rekontextualizációjával.

#### ***4.3.1. A poétikai szubjektum mint fenomenológiai konstrukció***

A poétikai szubjektum fogalmának körültekintő meghatározása érdekében vissza kell térnünk a husserli fenomenológia ismeretelméleti paradigmájához. Kiindulópontunk, miszerint a befogadó az aposztrofikus fikció dimenzióját, valamint az azt interakciós kontextusba helyező lírai beszédhelyzetet egymást feltételezve konstruálja, azzal egészíthető ki, hogy a befogadói tudat prezentifikációs műveletei (amelyek révén a nyelvi szimbólumok által felkínál, explikált aktuális jelentés-összetevőket saját sematikus fogalmi tudásával egészíti ki, mintegy előtér-háttér viszonyba rendezve a reprezentált és az apprezentált horizontot) mindkét dimenzió megismerésére kiterjednek. Azaz nem csupán az aposztrofikus fikció közösen megfigyelt szféráját, de magának a lírai énnek a figuráját is prezentifikálja a befogadó – úgy konstruálja, hogy abban személyes benyomásain túl a lírai én perspektíváját is érvényesíti, figyelembe véve viszonyát az általa bemutatott világhoz. Egyszerűbben fogalmazva: a befogadó a költői alanyt nem pusztán szomorúnak/vidámnak, csüggedtnek/felindultnak látja, hanem valamivel való viszonyában tekinti ilyennek.

Ez vezet el bennünket egy fontos problémaköröz Husserl filozófiájában, a másik megismeréséhez. Azon túl, hogy a tudat eredendően interszubjektív természetű, amennyiben önmagát egy másik tudatként képes csak reflektálttá tenni, azaz a másik tudatra irányuló figyelem a világ és önmagunk megismerésének alpművelete (miként ez a nyelvhasználat intencionális elméletében is explikálódik), továbbra is kérdés, miként lehetséges egy másik szubjektum megismerése. Husserl számára ugyanis a másik (a nem én) eredendően idegen; kiküszöbölhetetlen, illetve feloldhatatlan, apprezentatorikus távolléte van.<sup>75</sup> A másik tehát nem uralható a megismerő tudat számára; két módon közelíthető meg, asszociációval vagy analogizálás útján. Mindkét művelet a tudat saját állapotából vagy tapasztalataiból kiindulva tulajdonít mentális állapotokat a másik félnek, azaz voltaképpen Husserl a szándéktulajdonítás (a másik mint hozzám hasonló intencionális mentális ágens azonosítása) műveletéről beszél, amikor a másik hétköznapi megismerését modellálja.

A szándéktulajdonítás művelete azonban nem eredményez valódi prezenciát, azaz valódi jelenlétet, mert vagy abszolutizálja a megismerő ént (hiszen minden a másiknak tulajdonított mentális állapotot saját magából vezet le analogizálással), vagy semlegesíti az ént (hiszen az asszociációk mentén abba az illúzióba kerül, hogy közvetlenül a másik tudatot ismeri meg). Vagyis fenomenológiai kiindulópontból a másik tudathoz tartozó jelen teljes feltárulása elméletileg nem lehetséges, de nem is szükségszerű, ugyanis a másik megismerése nem a prezencia, hanem a prezentifikáció aktusaként valósul meg. Ez az elméleti tézis azért különösen produktív, mert felismerhetővé teszi, hogy az individuális mentális tartalmakból kiinduló inferenciális szándéktulajdonításnál eredendőbb interszubjektivitásra épül a befogadás folyamata: a világ mások számára

<sup>75</sup> Husserl megfogalmazásában: „ha a másik sajátoszerű lényege közvetlenül hozzáférhető lenne, akkor sajátoszerű lényegem pusztá mozzanata lenne, vagyis végeredményben én és a másik: egyik lennék” (Husserl 2000: 125).

adódása horizontként fogja körül a megismerő tudat intencionalitását, amelybe – mint a közös valóság kiindulópontjába – egyfelől természetesen illeszkedik bele az egyén, és amely másfelől a szubjektivitás kibontakozásához is közeget biztosít. Éppen ezért nem szükséges a befogadónak saját mentális tartalmaira előzetesen reflektálnia vagy azokkal tisztában lennie ahhoz, hogy a lírai megnyilatkozóval diskurzusba kerüljön – ez a lírai közvetlenség fenomenológiai vetülete, pontosabban ez az a momentum, amely a fenomenológia révén a költészet közvetlenségéből láthatóvá válik.

A prezentifikáció során jelen- és távollét egyszerre valósul meg, tehát a másik autentikus megismerése csak prezentifikáció révén lehetséges Husserl elméletében. Mivel egy entitás olyan közvetlen jelenlétével (annak valós vagy mentális „szemlélésével”, azaz megismerésével és fogalmi feldolgozásával) kell számolnunk, amely egyfelől nem tapasztalható teljes mértékben, megbízható módon érzékszervi úton közvetlenül (tehát távollét is), ugyanakkor a prezentifikált entitás megismerése során nem mozgósíthatja a tudat egy korábbi megismerés tapasztalatát sem kielégítő módon (hiszen akkor asszociált vagy analogizált megismerés lenne, tehát nem az aktuális entításra, hanem a saját mentális tartalmakra irányulna elsősorban a jelentésképzés), mégis csak korábbi tapasztalatai sematikus struktúráira tud támaszkodni, ezért a prezentifikáció során a megismerő én hozzáfér saját rejtőzködő transzcendentális egójához is. Vagyis a prezentifikáció elmélyítése során szabadul fel a megismerő szubjektum a transzcendentális rejtőzés állapotából. Lényeges továbbá, hogy a prezentifikáció során a tudat eredendő, horizontális időbelisége (az elvárások, a benyomások és azok megőrződése, azaz a tapasztalatok mintázattá szervezése) összeér a keresztirányú, szimultán temporalitás dimenziójával (a tárgy időbeli állandóságának tudatával), így a megismerés folyamat és történet lesz egyszerre, pontosabban szólva mindkét eseménytípus jellemzőit mutatja. A prezentifikált entitás éppen ezért olyan foltszerű jelenléttel bír, amely nem lehatárolt, így nem is tárgyasított (vagyis nem, vagy csak részben jellemezhető a hétköznapi világ fizikai dimenziói mentén), ezért is képes felmutatni a megismerő szubjektum számára létezése alaprétegét, ontológiai alapstruktúráját.

Így a következő megállapítás tehető. A lírai diskurzusok fiktív megnyilatkozója olyan immanens én, amely egy fiktív, ugyanakkor többé-kevésbé jól azonosítható beszédhelyzet kontextusában szólítja meg a befogadót. Az immanencia itt azt jelenti, hogy a megnyilatkozó a befogadó számára apprezentált, távollévő, idegen tudatként adódik, amely kiindulópontja egy jelenség közös megfigyelésének, ám a befogadó tudata elsősorban a megfigyelt jelenetre irányul. Nem arról van tehát szó, hogy az immanens adódásban ne lenne tételezhető az interszubjektivitás horizontja, de arra nem nyitott a befogadó, sokkal inkább egy idegen másik tudatként észleli a lírai megnyilatkozót. A befogadás során azonban az aposztrofikus fikció kibontakozása hatására az immanens én prezentifikált (nem pedig tárgyasított) szubjektummá formálódik át: a referenciális jelenet megfigyelése során előtérbe kerül a világ megismerésének interszubjektív közege, a közös valóság dimenziója, a lírai én pedig az objektív létezés alól felszabaduló transzcendens (tehát nem fizikálisan tapasztalható, illetve a megismerő szubjektum számára saját hétköznapi tudatán túlmutató) szubjektumstruktúráként bontakozik ki. Míg a hétköznapi szubjektum saját (és a másik) körülhatároltságát időben és térben adottnak tételezi és elfogadja, enélkül ugyanis nem tudná sikeresen szervezni életét, nem tudna sikeres stratégiákat alkalmazni életvilága kontrollálására és szándékainak megvalósítására, addig a prezentifikált szubjektum az állandó létesülés aktusában lévő létstruktúra. És míg a hétközna-



pi szubjektum a rajta kívül álló, tőle független, éppen ezért tárgyiasított entitásokra irányítja intencionális tudati aktusait, addig a prezentifikált szubjektum csak foltszerűen határolódik körül, így a rajta kívül álló világtól nem határolódik el élesen, és többféle temporalitás jellemzi, amelynek következtében szubjektumként a világhoz való viszonyát is újraértelmezi a prezentifikáló tudat. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az interszubjektivitás a hétköznapiakban potenciális, de önmagában nem tapasztalt, vagy leginkább a szándéktulajdonítás révén formálódó megismerési közeg, a lírai diskurzus azonban poétikai megformálása révén kezdeményezi a világra irányulás mindenkor interszubjektív jellegének felismerését, ezen keresztül a másik elmével való összehangolódásnak a hétköznapiakra nem jellemző, elősorban nem inferenciális, hanem közvetlen megtapasztalását.

Mindez a lírai megnyilatkozások poétikusságának értelmezésére is hatással van. Alapvető jelentőségű felismerés, hogy a poétikai szubjektum prezentifikált szubjektum. Ezt a prezentifikációt azonban a befogadó hajtja végre saját szubjektív tudatában, ezért a lírai diskurzusok interszubjektivitása túlmegy a szándéktulajdonítás hétköznapi műveletén, és magának a világnak az észlelésében, az interakció közvetlenségében nyeri el jelentőségét. Elsődlegesen egy cselekvésben való részvételként valósul meg, amely a hétköznapi diskurzusok interszubjektivitásának tapasztalatán alapul, ugyanakkor a hétköznapiakban nem jellemző reflexivitást vár el a befogadótól. A lírai megnyilatkozó a lírai diskurzus rekontextualizációs folyamatai révén kimozdul a fiktív, immanens én státusából, így a költői interszubjektivitás sem merül ki a pusztá szándéktulajdonításban, hanem a poétikai szubjektum létesítéseként valósul meg – így válik egy fiktív beszédhelyzet előzetesen tételezett megnyilatkozója a diskurzus során folyamatosan konstruálódó szubjektummá, miközben a beszédhelyzet közvetlensége sem szűnik meg, a befogadó tehát egyszerre hagyja jóvá a neki felkínált interakcionális kontextust, és alkotja (refigurálja) is egyben azt saját tapasztalatai alapján. E prezentifikációs művelet eredményeként a befogadó szubjektum is felszabadul a transzcendentális rejtőzés állapotából, azaz saját szubjektivitását is újraalkotja reflexíven. Ezért a bahtyini dialogikus nyelvszemléletből kiindulva – amely szerint minden megnyilatkozás választ vár – a költői megnyilatkozások a poétikai szubjektum megképzését, és ezen keresztül a befogadói szubjektum önprezentifikációját várják el mint az aktív megértés választát.

#### 4.3.2. Az aposztrofikus fikció dimenziója

Ebben az alponthban azt a problémakört vizsgálom elméleti igénnyel, hogy miként válhat az aposztrofikus fikció, azaz a fiktív lírai beszédhelyzetből való referenciális (de nem szükségszerűen interakcionális, azaz nem feltétlenül egy másik résztvevőhöz forduló, azzal interakciót kezdeményező, így a befogadótól elforduló) kimozdulás a poétikai szubjektum kibontakozásának diszkurzív kontextusává. Mint arra korábban utaltam, a befogadói passzivitás (kihallgatott magánbeszéd) és a befogadói performativitás (a lírai én deiktikus centrumába helyezkedés) szélsőséges koncepcióinak líraelméleti előfeltételeit csak részben tartom érvényesnek, a líraiságot pedig elősorban a diskurzusvilág régióinak kontinuitásából eredeztetem, ezért az aposztrofét nem tekintem önálló ontológiai érvényű diskurzusnak (vö. Tátrai 2012, 2015). A korábbi vizsgálatok (→ 4.2.) azt mutatják, hogy a lírai diskurzus két dimenziója referenciálisan összekapcsolódik, azaz nem megy végbe totális kilépés a lírai beszédhelyzetből, az élmény/vízió aposztrofikus



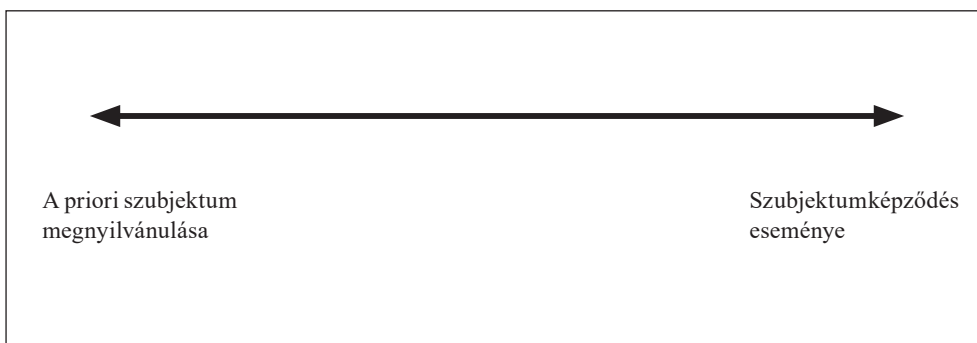
megképzése hatással van a lírai beszédhelyzetre is, poétizálja azt. Következésképpen a közös figyelem középpontjába helyezett összetett jelenet interszubjektív megfigyelése eredményezi nemcsak a lírai beszédhelyzet, hanem az abban megnyilatkozó én referenciális újraértelmezését. Szükséges tehát a megismert beszédhelyzetből való kimozdulás ahhoz, hogy a befogadó számára megeremtődjön a teljes diskurzusvilág rekonstruálásának lehetősége.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a hétköznapi interszubjektivitásának tapasztalata csak egy másik referenciális dimenzió bevonásával válik közvetlenebb interszubjektivitássá: a befogadói tudat horizontjában kibontakozó, egy ismertnek tételezett szubjektum újraalkotását eredményező, fiktív társas tevékenység eseményévé. Ily módon az aposztrofikusan kibontakozó referenciális jelenet megfigyelésének tétje nem csupán egy szubjektív élmény autentikus megismerése, hanem magának a szubjektumnak a hiteles megalkotása is. A poétikai interszubjektivitás tehát egyfelől nem konkrét szubjektív tudatok, hanem egy befogadói tudat és a megnyilatkozás által felkínált referenciális modell interakciójának eredménye, másfelől nem következménye, hanem előfeltétele a megnyilatkozó hang (azaz egy fizikai-társas kontextusban nem közvetlenül megtapasztalható, fiktív megnyilatkozó) szubjektumként történő létesülésének.

Az utóbbi konklúziót az aposztrofé fogalmának körültekintő értelmezése is alátámasztja. Jonathan Culler (2000) négyféle aposztrofé-értelmezést különít el. Elsőként az aposztrofé a szubjektív emóciók, azaz a megnyilatkozó szenvedélyének metonímiájaként, mintegy másik alakba történő kivetítéseként értelmezhető, ez az aposztrofé expresszív funkciója. Ennél összetettebb a vokatívuszi funkció, amely a szövegvilág – pontosabban a megfigyelt jelenet – interszubjektív viszonyait demonstrálja, rámutatva bármely – fiktív vagy valós – diskurzusvilág megismerésének eredendően társas jellegére.

Az első két funkciónál sokkal jelentősebb e tanulmány kérdésfelvetése szempontjából a harmadik funkció, amely szerint az aposztrofé a szubjektumképződés kiindulópontja: olyan esemény, amely feltételezi a diskurzus dimenzióinak referenciális kapcsolatát, hiszen csak ebben a kontextusban lehetséges a megszólaló én önreflexióinak kibontakozása, ezáltal saját szubjektum voltának megtapasztalása és hozzáférhetővé tétele. (Más körülmények között a megszólaló hang egy előzetesen tételezett, de a befogadói tudat számára nem tapasztalható, tehát a priori szubjektum lenne.)

Az aposztrofé negyedik funkciója Culler szerint a megfigyelt jelenet interiorizációjának megvalósítása, azaz olyan szolipszista aktus kezdeményezése, amely szerint a diskurzusvilág minden entitása a megnyilatkozó tudatának konstrukciója, így az aposztrofé nem én és te interszubjektív kapcsolatán, hanem az én önreflexív és figuratív módosulásán alapul. Érdemes megjegyezni, hogy ez utóbbi funkció voltaképpen nem áll ellentétben a harmadik funkcióval, csupán hangsúlyáthelyezés történik: a szubjektum közös és kölcsönös megképzéséről annak önreflexív, ilyenformán magányos aktusára. Az aposztrofé harmadik és negyedik funkciójának érvényesülése feltehetően attól függ, hogy maga a művelet egy másik entitással való interakcióként, vagy a lírai beszédhelyzet kontextusából való kimozdulásként valósul meg: az első esetben a szubjektumképződés határozottan társas jellegű, míg a másik esetben sokkal inkább önreflexív természetű. Ez minden bizonnyal összefügg a lírai diskurzus műfaji kategóriáival is (például az elégia inkább önreflexív, míg az óda inkább interszubjektív folyamatoknak kedvez), ám ennek az összefüggésnek a feltárása további kutatásokat tesz szükségessé. Akkor járunk el tehát helyesen, ha az aposztrofé fogalmát skalárisan értelmezzük:



3. ábra. Az aposztrofé fogalmának skaláris értelmezése

Az ábra is látszólagos ellentmondást mutat az én abszolutizálása és az én-te viszony jelentősége között, ez az ellentmondás azonban feloldható a fenomenológia felől: az én számára a másik (aposztrofikus címzett) vagy a megszólalásától idegen dimenzió (aposztrofikus fikció) nem analogikusan, tehát saját kitüntetettségéből kiindulva megidézt távollét, hanem prezentifikált távollét. Ebben rejlik az aposztrofé valódi jelentősége: a lírai én az aposztrofé megvalósításán keresztül olyan entitással és/vagy annak világával lép kapcsolatba, amely közvetlenül elérhető számára, ugyanakkor nem saját korábbi tapasztalataiból vagy asszociációiból épül fel, tehát egyszerre függ és független a lírai éntől, egyszerre van közel és távol – egy prezentifikált világ. E prezentifikáció során képes a megszólaló én saját létének alapstruktúráit, világához való viszonyát reflektálttá tenni, azaz önmagát szubjektumként megkonstruálni. A befogadói tudat pedig ezt a folyamatot figyeli és valósítja meg, a lírai beszédhelyzet által felkínált interszubjektív kapcsolat alapján. Ez a megközelítés amellet érvel, hogy az aposztrofé valóban a líraiságot, a költészet poétikusságát megalapozó (referenciális és diszkurzív) struktúra, ám nem egy adottnak tételezett szubjektum önelvű megnyilvánulásaként, hanem a fiktív beszédhelyzet és a prezentifikált világ közötti kapcsolat létrehozójaként.

Az aposztrofikus fikció dimenziója tehát egyszerre beágyazott fikció, és ugyanakkor a lírai beszédhelyzet poétikai kiterjesztése – történés, nem pedig történet. Ezért az aposztrofé temporalitása is sajátos: egy diskurzus mindenkori jelene, nem pedig egy történet idődimenziója. A referenciális temporalitás, amely a fiktív beszédhelyzetet jellemzi, diszkurzív időbeliséggé módosul, vagyis a megfigyelt jelenet ideje a mindenkori diskurzus idejévé válik, nem pedig a közös figyelmi jelenethez (a beszédhelyzethez) képest értelmezhető idősíkként. A szekvenciális temporalitásból szimultán temporalitás lesz, így a megnyilatkozás ideje prezentifikált jelenné válik.

Lírai beszédhelyzet és aposztrofikus fikció kölcsönösen feltételezik tehát egymást. Az aposztrofé kibontakozása során megy végbe a prezentifikáció művelete, ami a megnyilatkozó immanens lehatároltság alóli felszabadulását (transzcendálódását) eredményezi. A lírai beszédhelyzet pedig azt a kontextust, interszubjektív vonatkozási rendet adja, amelyhez képest a prezentifikáció végbemegy, és amely a befogadó számára megfigyelhetővé, követhetővé teszi a szubjektum létesülésének, egyben poétizálódásának folyamatát. Szükséges tehát a megszólítás ahhoz, hogy a lírai én szubjektumként szólalhasson meg, és ez visszhangra találjon a befogadóban is.

### 4.3.3. Esettanulmány – Babits Mihály: *Télutó a Séd patakánál*

E szakasz utolsó alpontjában egy teljes műalkotás interpretációján keresztül vizsgálom a poétikai szubjektum létesülésének összetett folyamatát. Az elemzésre kiválasztott mű két számozott egységből áll; a befogadás megkönnyítése céljából az egész verset közlöm, de először csak az első egységgel foglalkozom az elemzésben. (Az egyszerűbb hivatkozás érdekében a sorokat megszámozva közlöm a szöveget.)

#### (16) I.

1. Muzsikál a napsugár ma s ragyogva tükröz a Séd:
2. olyan símán gyűri lejjebb vizei halk hűsét,
3. mint titkos mángorlóból gördülne selyem lepedő.
4. Kanyarg a mély szakadékbán, s locsolja arany csepegő.
5. (Te se bujhatsz el a naptól, vízmosta vad szakadék:
6. zord lelkem is élvez és áld,
7. szabad ég! szabad ég!)
8. Patak! tudod-e: nemsokára itt lesz a tavaszi ár!
9. Jajgatni fogsz, ha vize benned medredet tépve leszáll
10. s csapkod, mint ostoros hóhér: bömbölni, zokogni fogsz!
11. Arany Séd! tudsz-e róla? oly nyugodtan ragyogsz...

#### II.

12. Beteg voltam soká, s ha láttam (üvegen át) a napot,
13. fagyos szememben drága méze megikrásodott.
14. Testem csupa fájdalom még, lelkem csupa félelem:
15. mi lennék, édes, hogyha te nem lettél volna velem?
16. (Nem bujhat el ember a naptól, ki a földre született:
17. zord lelkem is élvez és áld,
18. szeretet! szeretet!)
19. Csupa remegés vagyok, mert a vad Nyomor ostorosan
20. jön már, s nyugalmam medrét megtépve rámsuhan:
21. ne remegj, maradj sima, lelkem! tükrözzön benned az ég:
22. óh nem lehet az rossz világ, amelyben ez a nap ég!

Tekintsük tehát először az első számozott szövegegységet. A lírai beszédhelyzet kontextusa a következő: egy nappali órában a lírai megszólaló a Séd-patak partján állva nézi az áramló vizet, ebbe a megfigyelésbe vonva be a befogadót a megnyilatkozás első szakaszával, kialakítva a közös figyelmi jelenetet. Ebből a beszédhelyzetből kellő egyértelműséggel majd csak a harmadik versszak mozdítja ki az értelmezőt: a patak (*Arany Séd*) megszólításával klasszikus aposztrofikus interakció alakul ki, amelynek fiktív dimenziójában a megnyilatkozó a megfigyelt folyóvízhez fordulva tárja fel a jövő eseményeit. Tehát kialakul a lírai diskurzus két dimenziója; érdekes, hogy a megnyilatkozás térbeli kontextusának egyik résztvevője először a referenciális entitás szerepkörében (megfigyelt szereplőként), majd aposztrofikus címzettként (megszólítottként) kerül kidolgozásra a befogadás során, vagyis a beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció referenciális kapcsolata nyilvánvaló marad. (Ez persze korántsem egyedi, hiszen gyakori meg-

oldás a megfigyelt tájelem vagy tárgy megszemélyesítő megszólítása, akár a tájköltészetben, akár az ekfrasztikus ódáiban.) Az aposztrofé művelete azáltal lesz teljes, hogy a megszólított patak számára a lírai én a 8–10. sorban láthatóvá teszi a jövő esemény sorát, így a megnyilatkozás időbeli kontextusából átmenetileg kilépünk a jövőbe. Az eddigiekből úgy tűnik, az alkotás egy hierarchikus kognitív viszonyrendszeren alapul: a megnyilatkozó emberi lény ismeretei, tudása alapján figyelmezteti a természet entitását a várható jövőre.

Ezt a kialakuló diszkurzív rendet megbontja azonban az 5–7. sor „közjátéka”, olyan közlés, amelynek a megnyilatkozásba való tartozását a zárójelek kérdésessé teszik. Mint-ha a lírai megnyilatkozó magánbeszédét hallgatnánk ki befogadókként. Feltűnő azonban, hogy a közbeékelt szövegrész is tartalmaz aposztrofikus megszólítást, méghozzá a patak medrének megszólítását („*Te [...] szakadék*”, amely egyértelműen visszautal a 4. sor „*mély szakadékbán*” kifejezésére). Az elemzés e pontján két aposztrofikus megszólítást azonosíthatunk: egyet a patakmeder irányába (felszólítás a rejtőzködéssel való felhagyásra), egyet pedig a patak irányába (figyelmeztetés a baljóslatú jövőre). Nem világos azonban a versszöveg ezen pontján, miért kerül sor a két elkülönített megszólításra, és miért kerül zárójelek közé az első. Lehetséges azonban, hogy a „*vad szakadék: zord lelkem*” szövegrész további jelentést kezdeményez, vagyis a közbeékelt közlés egyes szám második személyű címzettje nem csupán a patak medre, hanem a szubjektum/megnyilatkozó, amely patakként hordja magában az ég felé vágyakozó lelket. Ez az értelmezés az 5–7. sort önreflexív, önmegszólító magánbeszédként közelíti meg, amely az ÉN – MEDER, továbbá a LÉLEK – PATAK metonimikus és metaforikus megfelelésén alapul. Ezt az értelmezést támogatja, ha az első sor *tükröz* állítmányát kiegészítjük tárgyi vonzatával: „*ragyogva tükröz [engem] a Séd*”. E szerint az olvasat szerint a patak vizében a lírai én önmagát látja meg, amely kiváltja a zárójeles önmegszólító reflexiót, s csak a reflektálás után fordul a patakhoz aposztrofé keretében.

További értelmezési lehetőséget kínál a többszörösen egymásba ágyazódó diskurzusok szétszálazása.<sup>76</sup> Eddig ugyanis úgy mutattam be a kétféle aposztrofikus konfigurációt, hogy azok egyaránt a lírai megnyilatkozó aktusai, csak míg az egyik a patakot teszi meg címzettként, addig a meder megszólítása a patakkal való metaforikus azonosuláson keresztül önmegszólítássá válik. Az aposztrofikus megszólítást végrehajtó megnyilatkozó azonban metonimikusan újabb diszkurzív aktus kiindulópontjává is válik, hiszen a lélek áldóan fordul az ég felé a 6–7. sor szerint. Azaz a megszólítottból megszólító válik, a 7. sor ismétlődő felkiáltása pedig e harmadik aposztrofé idézéseként is értelmezhető. Ráadásul a 6. sor *is* partikulája az ég felé forduló diskurzust nem kizárólag a léleknek tulajdonítja: a megszólított meder ugyancsak kezdeményezője lehet annak, ezt az olvasatot a *szakadék* – *szabad ég* ríme is támogatja, amely a vertikális kontraszton túl az aposztrofikus aktus résztvevőit is egybefogja, egymásra vetíti. (Ez a felismerés visszamenőlegesen teszi még összetettebbé a felütés referenciális értelmezését, mert a tükrözés aktusa nem csupán a lírai megnyilatkozóra, hanem az égre is irányul.) Ez az értelmezés látszólag felülírja az imént bemutatott metaforikus azonosítást, hiszen itt a LÉLEK a MEDERrel, nem pedig a PATAKKal kerül egyazon diszkurzív aktusba; vegyük azonban észre, hogy míg a lélek éghez történő áldó odafordulása megvalósult aktusa a diskurzusvilágnak, addig a meder bevonása ebbe az aktusba pusztán a jövő lehetősége, mivel éppen ennek az aktusnak a

<sup>76</sup> Köszönettel tartozom Kulcsár-Szabó Zoltánnak ezen interpretációs mozzanat felvetéséért.

megkezdésére szólít fel az 5. sorban a megnyilatkozó. Egyszerűbben szólva, a megnyilatkozó arra szólítja fel a medert, hogy saját lelkéhez hasonlóan ne rejtőzzön el az ég elől. Az is lényeges továbbá, hogy a mederhez történő odafordulás olyan beágyazódó diskurzus, amely újabb, a léleknek az eget áldó diskurzusát foglalja magában, így a zárójeles kiemelés a diskurzusvilág rétegződését tekintve motivált. Kiemelése következtében nem egyszerűen megelőzi a patakhöz címzett aposztrofét (egyben a PATAKkal való metaforikus identitás aktusát), hanem azzal párhuzamosan megy végbe.

Jól látható, hogy a lírai szöveg egyes kifejezéseinek referenciális értelmezése, továbbá a jelentések között létesülő metaforikus-metonimikus viszonyok alapvetően nem a nyelvi szerkezetekből következnek, hanem abból a döntésből, hogy milyen diskurzusvilágot, illetve annak milyen elrendeződését azonosítjuk a nyelvi szimbólumok használatba vételének hátterében. A PATAK és a LÉLEK metaforikus kapcsolata nem válik kifejtetté a nyelvi szerkezetek szintjén, a diskurzus dimenzióinak feltérképezése során azonban kialakítható. A MEDER és a LÉLEK diszkurzív kettőse pedig szintén egy további olvasati művelet eredményeként ismerhető fel. Amikor tehát egy költői alkotás befogadásakor értelmezői ösvényeket járunk be (l. Freeman 2009: 189), akkor voltaképpen a diskurzus egyes dimenzióit, valamint azok viszonyát térképezzük fel. Ez pedig alapjaiban meghatározza, mely szövegrészeket mely dimenzió konstruálásában tekintjük illetékesnek, s ezáltal a megnyilatkozás nyelvi szimbólumai visszamenőlegesen is új jelentéssel gazdagodhatnak (miként a *tükröz* ige esetében láthattuk). Ezért a poétikai interpretációt nem a nyelvi szerkezetek, hanem a diskurzus megértésével szükséges kezdeni, hogy minél gazdagabb szövegértelmet alakíthassunk ki.

Tekintsük mindezek után külön a költemény második szerkezeti egységét!

(17) II.

12. Beteg voltam soká, s ha láttam (üvegen át) a napot,
13. fagyos szememben drága méze megikrásodott.
14. Testem csupa fájdalom még, lelkem csupa félelem:
15. mi lennék, édes, hogyha te nem lettél volna velem?
16. (Nem bujhat el ember a naptól, ki a földre született:
17. zord lelkem is élvez és áld,
18. szeretet! szeretet!)
19. Csupa remegés vagyok, mert a vad Nyomor ostorosan
20. jön már, s nyugalmam medrét megtépve rámzuhan:
21. ne remegj, maradj sima, lelkem! tükrözzön benned az ég:
22. óh nem lehet az rossz világ, amelyben ez a nap ég!

Eldöntendő természetesen, hogy az új szövegrész számozását új diskurzus kezdetének tekintjük-e; ebben a tanulmányban az alkotás egészlegességét, illetve a címadás gesztusát előtérbe helyezve az első részben kialakult diskurzus folytatásaként olvasom a második egységet.

A 12–13. sorok újabb aposztrofikus fikció beágyazását kezdeményezik. Először csak az időbeli elmozdulás figyelhető meg, ezúttal nem a lírai beszédhelyzet jövőjébe, hanem a megnyilatkozó lírai én személyes múltjába, s csak annak felidézését követi az aposztrofikus interakció címzése az „édes”-hez, feltehetően a szerető társhoz. Lényeges viszont, hogy a 14–15. sor már ismét a megnyilatkozás jelenében értelmeződik, amely azonban

az aposztrofikus címzett alakján keresztül kontinuus a múlttal, vagyis az én jelenbeli állapota a társ múltbeli jelenlétének eredménye. A 19–20. sorokban ez a jelenbeli állapotleírás folytatódik, ugyanakkor egy újabb aposztroféval a LÉLEK felszólításában végződik nyugalma megőrzésére. Minden bizonnyal az „édes”-ként megszólított társ jelenléte is hozzájárul ahhoz, hogy a lírai én saját lelke buzdításával zárja a megnyilatkozást. Ez a felismerés azt mutatja, hogy a kivételesen gazdag diskurzusvilágban az egyes aposztrofikus fikciók egymásba is ágyazódnak, de nem semlegesítik, illetve nem szüntetik meg egymást. Sokkal inkább összeadódnak abban az értelemben, hogy segítik az egyes szövegrészek nyelvi szimbólumainak referenciális értelmezését, összekapcsolva a jelentéseket egy egyre jobban kidolgozódó, többszörös diskurzus részeként. A szöveg koherenciáját tehát – miként korábban is láttuk – azzal biztosítja a befogadó, hogy körültekintően feltérképezi a diskurzus egyes dimenzióit és azok összefüggéseit.

A második szövegegységben is található egy zárójeles közlésegség, amelynek középső (17.) sora ismétli az első egység 6. sorát, kitüntetve a sort a kompozíció centrális szerkezeti helyén. A második zárójeles részlet is tekinthető személyes, magánbeszédszerű megjegyzésnek, ugyanakkor már nem önmegszólító jellegű, hanem általában az evilági emberi lét és a szeretet eredendő összetartozását fogalmazza meg, kiegészülve a léleknek a szeretethez történő aposztrofikus odafordulásával. Ezúttal azonban nem a közvetlen látvány kezdeményezi a reflexiót, hanem a múltbeli negatív élmények és a jelen állapot felmérésének tapasztalata. (Talán éppen ezért is hiányzik a megnyilatkozás térbeli közegének bevonása a szeretethez történő diszkurzív odafordulásba, ehelyett az emberi létről való általános megállapítás vezet be a lélek aposztroféját.)

Feltűnő azonban, hogy az utolsó négy sor az első egységet szövegszerűen megidézi: a *Nyomor ostonosan* jön (19–20. sor), miként a *tavaszi ár ostonos hóhéreként* csapkod (10. sor); a *Nyomor megtépi* a lírai én *nyugalmának medrét* (20. sor), miként a *tavaszi ár a patak medrét tépve* fog leszállni (9. sor); a lélek nyugalma, simasága (21. sor) a Séd megfigyelt sima áramlását idézi meg (2. sor); az *ég* és a *nap* kifejezések (21., 22. sor) pedig a lírai beszédhelyzet kontextusát, a napsütéses eget (1., 7. sor) visszhangozzák. Röviden: a 19–22. sorok a nyelvi szerkezetek szintjén hívják elő ismét az első négy sor összetett kezdőképét, illetve az első egység végén a patak számára felvázolt jövő képsorát. Tehát ebben a diskurzusban is a korábban a modellalkotásban bemutatott mintázat figyelhető meg: a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció dimenziója a nyelvi szerkezetek referenciája szintjén kapcsolódik össze, értelmezik egymást újra.

Ez a diszkurzív szerveződés eredményezi a lírai én poétikai szubjektummá válását. Figyeljük meg ugyanis, hogy az a megszólaló én, aki szemrevételezi a Séd patakot a napsütésben, és figyelmezteti a tavaszi ár veszélyére, az a teremtett világ immanens szférájában értelmezi önmagát, éppen ez biztosítja kognitív fölényét. Ismeri a világ objektív működését, annak belátására szólítja fel a megfigyelt patakot (és annak medrét). Ugyanakkor eközben megindul egy önreflexív folyamat, a patakban felfedezett tükörkép élménye hatására, amely egyfelől kiteljesíti az aposztrofikus fikciót (a patak mellett a lélek és a szerető társ címzetté válásával, valamint a léleknek az éghez és a szeretethez történő odafordulásával). Másfelől a lírai én felsőbbrendűsége ellenében hat, felismerhetővé téve a LÉLEK és a PATAK szerepbeli azonosíthatóságát: mindkettő veszélynek van kitéve, ám a patak nyugalmas áramlása a szemlélőben is felidézi a továbblépés lehetőségét, s ez nyugalma visszanyerésére vagy éppen megőrzésére buzdítja. E tapasztalat során a patak prezantifikált létezőként jelenik meg, amely az ént azonosulásra, továbbá



saját világbeli helyzetének, állapotának és lehetőségeinek újragondolására készíti. Ennek szövegbeli lenyomata a két zárójeles magánbeszédszerű közlés: míg az első még a látvány közvetlen feldolgozásaként is értelmezhető, a második már egyértelműen a világban való létezés alapstruktúráját, a szereteten alapuló társas viszonyt teszi hozzáférhetővé, a létezés transzcendens rétegeként. Vagyis a lírai én a patakkal való találkozás élménye hatására felszabadul az immanens állapotból, ezáltal szubjektummá válik, amely reflektál saját léte alapvető jellemzőire.

Ennek az értelmezésnek a kulcsa a PATAK–LÉLEK allegorikussá váló megfelelés kibontakozása. Ez az allegória a második egységben egyáltalán nem kap nyelvi kifejtettséget, mégis azáltal értelmezhető a lélek szereteten alapuló sztoikus nyugalma a patak napsütötte áramlásának mintájára, hogy az utolsó négy sor a közös figyelmi jelenet és az aposztrofé dimenzióját referenciálisan egyesíti. A konkrét (megfigyelő/átélő) tevékenységből a személyes reflexiókon keresztül jut el a befogadó a kidolgozott aposztroféig mindkét szövegegységben, azaz szerkezeti ismétlődést figyelhetünk meg. Ezzel ellentétes irányú a Séd partjáról a patak és a megnyilatkozó viszonyán át a megnyilatkozó lelkiállapotáig való eljutás, amely azonban a patak metaforikus megidézésével körszerűen zárja a diskurzusvilág kibontakozását.

Némiképp kimerevítve és leegyszerűsítve az olvasat kialakulásának folyamatát, a befogadó először megképezi a lírai beszédhelyzet közös figyelmi jelenetének fikcióját, amelyben résztvevő megfigyelést folytat. Ez már önmagában prezentifikációs művelet, hiszen a lírai megnyilatkozót és a megnyilatkozás „itt és most”-ját úgy kell a befogadás jelenében közvetlenül megtapasztalnia, hogy az nem egyezik a befogadás tényleges kontextusával. Erre az imaginárius műveletre alapul a lírai én szubjektív tudati aktusainak követése és megvalósítása, majd a lírai én és a patak viszonyának konstruálása, amely végül a megnyilatkozó poétizálódását eredményezi. Ennek következtében a befogadó saját immanens énjét is transzcendálja, s a poétikai szubjektum önreflexiója hatására önmaga szubjektivitását is megtapasztalja. Az alkotás poétikai eszköztára (metaforái, rímei és ritmusa, kompozíciója és így tovább) mind ebben a folyamatban működnek közre, ha azonban nem alakul ki a jelentésképzés háttereként az itt bemutatott diszkurzív szerveződés, a szövegegységek különálló megnyilatkozásokként, kifejezéseik pedig pusztán nyelvi szerkezetekként funkcionálnak. Az esettanulmány végső konklúziója egybevág tehát a korábban idézett megállapítással, miszerint a szépirodalmi alkotások specifikuma elsődlegesen nem figuratív, hanem diszkurzív sajátosságaikban gyökerezik.

#### 4.4. Összegzés

A tanulmány líraelméleti modelljének, azaz a lírai diskurzusok pragmatikai, poétikai és fenomenológiai vizsgálatának legfőbb tanulságai a következő módon foglalhatók össze. A lírai diskurzusok interszubjektivitása sajátos konstrukció, amely

- elsődlegesen a nyelvi szimbólumok által kezdeményezett, egy fiktív megnyilatkozóval együttesen végrehajtott figyelemirányítási műveleten alapul;
- ugyanakkor az én és a másik egymást feltételező konstruálásaként értelmezhető, legfőbb eredménye a megnyilatkozó szubjektum figurálása;
- túlmegy a pusztán szándékutalajdonítási műveleten (a lírai megnyilatkozónak a befogadó által, saját magához hasonló, intencionális mentális ágensként történő azonosításán);

- felszabadítja és reflektálhatóvá teszi a (megnyilatkozó és a befogadó) szubjektum tapasztalati alapstruktúráit, ezáltal a mindennapi, immanens tapasztalatok transzcendálását, absztrahálását kezdeményezi;
- mindezek következtében a világról való tudás poétizálódásának műveleti közege.

A lírai diskurzusok komplex modellálásának következménye az a felismerés, hogy a lírai közvetlenség nem a személyközi viszonyok verbális jelöltségéből, azaz a közvetlen társas kontextus nyelvi kifejtettségéből következik, hanem a közösen végrehajtott cselekvés interszubjektív kontextusából, továbbá a prezentifikáció, azaz a szubjektum ontológiai felszabadulásának eseményéből, amely közvetlen bevonódást és aktív imaginárius részvételt vár el a befogadótól. Ennek hatására az epikai és a drámai diskurzusokkal szemben a szekvenciális idő szimultánná válik, amely kettős temporális referencia kialakulását eredményezi. A lírai közvetlenség így a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció dimenziójának összekapcsolódásából következik.

Végül kísérletet lehet tenni a poétikusságnak, azaz a hétköznapi világról való tudás referenciális és diszkurzív megsokszorozódásának specifikálására, a líraiság mint a költői alkotások poétikusságának megragadására. A líraiság a poétikai szubjektum kibontakozásának története, másként fogalmazva egy fiktív hétköznapi (immanens) én/megnyilatkozó átpoétizálódásának eseménye. A megnyilatkozó szubjektum prezentifikációja (amelynek az aposztrofé ad közeget) a befogadó számára is mintát ad. Ezért a befogadói válasz a megnyilatkozás megszólítására/hívására a poétikai szubjektum konstruálásán túl a saját létre irányuló reflexivitás megvalósítása, amely önmagunk transzcendálásának élményeként teljesül.

## MÁSODIK RÉSZ: MILYEN A KÖLTÉSZET?

Mielőtt továbbhaladnék a kognitív poétika líraelméletének bemutatásában, megkísérlem megválaszolni az előző szerkezeti egység címbeli kérdését. A költészet az általam javasolt lírapoétikai megközelítésben specifikus nyelvi tevékenység. Olyan diskurzus, amely – a hétköznapi megnyilatkozásoktól eltérően – nem csupán egy közösen megfigyelt jelenet/világfragmentum konceptuális feldolgozását, hanem magának a megfigyelési (figyelemirányítási) jelenetnek a reflexív feldolgozását is elvárja a befogadótól. Két dimenzióban konstruálódik tehát: a lírai beszédhelyzetet és az aposztrofikus dimenziót egyaránt folytonosan értelmeznie kell a befogadónak, hogy a nyelvi szimbólumok referenciális jelentését létre tudja hozni. A megértő feldolgozás folyamatában a lírai megszólaló pragmatikai szubjektuma egyre inkább kimozdul rögzített és evidens státusából: a befogadó az aposztrofikus jelenetsort a lírai szubjektum perspektívájából értelmezi, ám eközben magának a lírai szubjektumnak az alakját is újraalkotja, éppen annak a közösen megfigyelt világgal való viszonyában. E folyamatok eredményeképpen az aktuális megnyilatkozó én fokozatosan poétikai szubjektummá válik: a megnyilatkozás aktusának referenciális kerete (én, itt, most) elveszti elsőbbségét a megértés folyamatában, mert rekonstruálódik az aposztrofé végrehajtása során, a megnyilatkozó pedig az általa hozzáférhetővé tett világ mindenkori (konkrét referenciális összefüggésrendjéből kiemelt) megtapasztalójaként figurálódik. A befogadó alárendeli magát a lírai szubjektum nézőpontjának, ugyanakkor saját világára vonatkozó fogalmi tudása, tapasztalatai és asszociatív-imaginatív műveletei révén kialakítja a mű világának immár interszubjektív konceptualizációját. Ezek a megértési műveletek befogadói életvilágra irányuló reflexiókat kezdeményeznek egy fiktív szubjektum perspektívájának diszkurzív bevonásán keresztül, amely a befogadó számára is szubjektivitása konstituálását, világához való viszonya reflektált újraalkotását kínálja fel.

Reuven Tsurt idézve Margaret Freeman (2009: 177) a következőképpen ragadja meg a költészet hatását: a költészet lelassítja vagy le is bontja azokat a fogalmi műveleteket, amelyek az elme számára a mindennapi normális működéshez szükséges folyamatosságot, koherenciát és az információk kielégítő kódolását biztosítják, ezáltal a költészet – mint más művészetek – a befogadót valamilyen relációba vonja a világgal. A konvencionális vagy a konvenciókat újszerűen felülíró lírapoétikai megoldások célja a szövegvilág mint tapasztalt világ hozzáférhetővé tétele – ezt nevezi Freeman (2009: 177–179) poétikai ikonikusságnak. A freemani koncepció lényege, hogy a költeményt nem egyszerűen egy fiktív világ reprezentálásaként értelmezzük (ez esetben ugyanis a szubjektum zárójelezhetővé válna a megértés folyamatában, szerepe pusztán annyi lenne, hogy hozzáférhetővé tegyen egy önelvű, nélküle is létező, azaz ontológiailag autonóm világot), hanem egy másik szubjektum által átélt, átérzett, megtapasztalt világként, amellyről azonban nincsenek előzetesen saját tapasztalataink, észleleteink. Ezt foglalja

össze Freemannél a *mindings* terminus, amelyet jobb híján az 'elmébe vonás', 'tudatosítás', 'tudatba idézés' kifejezésekkel magyarázhatunk. A lírai diskurzusok ezen specifikumát kívántam a husserli prezentifikáció fogalmával magam is megragadni: rámutatni arra, hogy a költemény világa mindig prezentifikált világ, amelyben az én és a másik (az idegen) nézőpontja hangsúlyozottan egyszerre, egymást feltételezve érvényesül.

Érdemes megvizsgálnunk, milyen következményekkel jár a költészet diskurzusként való modellálása. Elsősorban hangsúlyáthelyezésre figyelhetünk fel a poétikai magyarázatban, amely a költészet nyelvi megoldásait nem a nyelv ikonikus jellegéből kiindulva értelmezi, hanem annak indexikus természetét hangsúlyozva mutatja be. Másként fogalmazva, a lírapoétikai konvenciók modellálása során nem lehet megelégedni ikonikus jellegük felmutatásával, mert bár ezáltal felismerhetővé válik a formai megoldások szemantikailag motivált (azaz nem önkényes) felépítése, ám e motiváltságot a verbális diskurzuson kívüli, ahhoz képest autonómnak tételezett világban vélhetjük felfedezni, megfedkezve a mű világának textualitásáról (az ugyanis magának a nyelvi megformálás feldolgozásának az eredményeként áll elő), és leegyszerűsítve a nyelvet egy rajta kívüli világ leképező eszközévé. Annak megállapítása, hogy a költői nyelvhasználat elemei verbális ikonok (miként Roman Jakobson vagy William Wimsatt tette a strukturalizmus, illetve az új kritika elméletében, l. Simon 2014a: 37–39, 48–49), csupán annyit jelent, hogy poétikai megformálás nem véletlenszerű, nem is az alkotó individuális (így csupán megsejthető, de nem értelmezhető) önkénye, hanem olyan tényező, amely közreműködik egy fiktív világ megismerésében.

Ám hogy miként működnek közre a költői formák a megértésben, annak tekintetében mindaddig a sötétben tapogatózunk, amíg a nyelvi szimbólumok indexikus és perspektivikus természetét nem vesszük figyelembe. A nyelvi szimbólumok értelmezése ugyanis mindig valamilyen perspektíva azonosítása révén lehetséges: azok nem közvetlenül reprezentálják a világot, hanem valamilyen kiindulópontból (legyen az az észlelés fizikai nézőpontja, a kategóriába sorolás szempontja, vagy éppen egy fogalmi sémán belüli fókuszálás perspektívája) teszik hozzáférhetővé a közösen megfigyelt entitásokat és viszonyokat, a diskurzus világában. Pusztán az ikonikusság hangsúlyozásával a poétikai magyarázat a levegőben lóg, hiszen csak annak felismerését teszi lehetővé, hogy a költői forma valamilyen érzelmi vagy fogalmi tartalmat hivatott leképezni, de hogy miért éppen úgy van megformálva a nyelvi szimbólum, mindez milyen lehetséges jelentéseket kezdeményez, és azok miként szervesülnek a szövegvilág interszubjektív tapasztalatává, az homályban marad.

A nyelv szimbólumainak jelentése a diskurzusban a résztvevők számára adott, vagy általuk kölcsönösen hozzáférhetővé tett (azaz mindenki számára közös, vagy annak tételezett) tudással mint interszubjektív alappal (*common ground*, l. Verhagen 2008, Tolcsvai Nagy 2013: 161–165, Simon 2014a: 115–116), valamint a közös figyelem centrumába került objektív színnel viszonyba hozva alakítható ki. A nyelvi szerkezetek sematikus jelentését az objektív szín entitásainak episztemikus azonosítása érdekében aktualizálják a nyelvhasználók, mégpedig úgy, hogy a közös, interszubjektív alaphoz horgonyozzák le ezeket az entitásokat, ily módon a nyelvi szimbólum diskurzusbeli jelentése egyszerre tesz azonosíthatóvá egy entitást a közös figyelem középpontjába kerülő objektív színben, és ugyanakkor ez az azonosíthatóság a közös alaphoz kiindulva történik meg. Ezt nevezi a kognitív nyelvészet episztemikus lehorgonyzásnak, vagy megalapozásnak. A művelet nem csupán az aktivált sematikus jelentésnek az alap irányába történő speci-

fikálásából áll (amelynek során a sematikus konceptualizációt a közösen megfigyelt jelenet egyik konkrét entitásaként konstruáljuk); a lehorgonyzás/megalapozás során magát az alapot, annak résztvevőire, fizikai-társas-mentális kontextusára (l. Tátrai 2011: 51–67) irányuló ismereteinket is módosítjuk vagy újrendezzük, hogy a koherens jelentés létrejöhessen.

Mindezt a poétikai magyarázatra vonatkoztatva megállapítható, hogy a költői forma ikonikusságának elismerése önmagában nem elégséges, ezzel ugyanis a lehorgonyzás/megalapozás műveletét még nem vesszük tekintetbe a megértés modellálásakor. A költészet mint specifikus diskurzus modellálása azért lényeges összetevője egy kognitív lírapoétikának, mert ezen keresztül térképezhető fel az a közös alap, amelyhez a poétikai megformálás jelentéskezdeményező működése is lehorgonyzódik, mégpedig a referencia aktusában: annak felismerésében, hogy a nyelvi jelentés nem csupán fogalmilag specifikál egy megfigyelt jelenetet, hanem vonatkozik is arra (vagy annak egy összetevőjére), ezzel együtt pedig az interszubjektív alap megértésében és feldolgozásában is közreműködik, azt bevonja a megértésbe. A poétikai ikonikusság tehát nem egyszerűen úgy értelmezendő, hogy a jelölő nyelvi szimbólum egy nyelven kívüli jelöltre hasonlít: a költői forma érzetet szimbolizál, jelölőként egy fiktív világ szubjektív megtapasztalásából nyeri el motiváltságát, egyúttal e világot mint jelöltet egy szubjektummal való viszonyában állítja a befogadó elé. Vagyis a költészet konvencionális poétikus szerkezeteinek (hangzás és képiség) fontos szerepük van mind a közös alap (a lírai beszédhelyzet), mind az objektív szín (a megfigyelt jelenet) feldolgozásában, továbbá a köztük lévő kapcsolat kialakításában és előtérben tartásában.

A fenti megfontolások vezettek oda, hogy ebben a Bevezetésben nem a líraiság nyelvi konvencióinak kognitív szemléletű magyarázatát tartom elsődleges feladatnak. A javaslatba hozott kognitív lírapoétika fő tézise ugyanis, hogy ezek a konvenciók csak a lírai diskurzus specifikus alapjához horgonyozva, egyben ezt az alapot dinamikusan alakítva fejthetik ki poétikai hatásukat. Ezzel magyarázható, hogy a formális konvenciók pusztá együttese miért nem azonos a költőiség fogalmával, vagyis hogy miért nem lesz költemény például egy rímekbe szedett, helyenként ritmikus szöveg, és miért tekinthető lírainak egy-egy epikus-prózai alkotás. Másfelől ez az elméleti meggyőződés az oka annak is, miért tértem el látszólag az első szerkezeti egységben egy lehetséges kognitív poétikai monográfia elvárásaitól, amennyiben nem a megismerés tudományosan feltárt jellemzőire alapoztam a költészeti modellt, hanem filozófiai, fenomenológiai tézisekre, azok kognitív tudományos termékenységére. Az eddigiekben leginkább a diskurzus pragmatikai modellje tekinthető kognitív magyarázatnak, a többi fogalom (mint az intencionalitás vagy a szubjektum kategóriája) esetében határozottan törekedtem arra, hogy más tudományterületek eredményeit is bevonjam a költészetről folyó diskurzusba, hogy ezáltal újraértelmezésüket kezdeményezzem a kognitív nyelvészetben belül is. A prezentifikáció középpontba helyezett fogalmát pedig a fenomenológiából adaptáltam. Ennek eredményeként azonban a továbbiakban vizsgált lírapoétikai jelenségek, mint a ritmikusság, a rím, vagy a költői szövegek intenzív metaforikussága, nem elszigetelt tényezőkként, hanem a lírai diskurzusban funkcionáló, a kettős dimenzionalitást kialakító, tehát a líraiságot kibontakoztató poétikai struktúrákként mutathatók be.

## 5. AZ ÜTEMHANGSÚLYOS VERSELÉS KOGNITÍV POÉTIKAI MAGYARÁZATA

A versszöveg ritmikus jellege (legyen az a nyelvi szimbólumok ismétlődésen alapuló mintázata, vagy a hangzásegységek zenei szerveződése) a költészet konvencionális attribútumának tűnik a hétköznapi tapasztalatok alapján, éppen ezért szembetűnő, hogy a posztstrukturalizmus líraelméleti koncepciói milyen kevés figyelmet szentelnek a ritmikuság teoretikus megközelítésének, versritmus és szubjektivitás kapcsolatának, általánosságban a ritmikai struktúrák értelemszerű funkcionálásának. A formalista és strukturalista verstanokat, verselméleti munkákat áttekintve természetesen könnyen adódhat egyfajta „visszalengése” az elméletalkotásnak, amely a vers ritmusát túlértékelt, az interpretációban a jelentéstulajdonítás túlzott igényével érvényesített tényezőnek tekintti, vagy éppen pusztán formai tradícióként kezeli, tartózkodva a líraiság mibenlétével történő összekapcsolástól. Még napjaink ritmuselmélete is óvatosan kezeli ezt a problémakört: Géher István László az általa kialakított empirikus ritmuselemző módszer kapcsán leszögezi, az „semmiképp sem kíván a ritmust önkényesen tropizáló, retorikai analógiákkal szemantizáló eszköz lenni” (Géher 2014: 12–13). A ritmusinterpretáció lehetőségeit tematizáló Horváth Kornélia pedig azzal a javaslatral él, hogy a versritmus fogalmának újragondolását a strukturalizmus utáni irodalomelméleti horizont felől érdemes végrehajtani (Horváth 2012: 68).

A ritmus hiánya az elmúlt évtizedek líraelméletéből tehát nem annyira a további negligálás szándékát erősíti, hanem azt a felismerést, hogy másként kell a vers ritmikai jellemzőit megközelíteni, mint azt a múlt század hatvanas, hetvenes (hazánkban a nyolcvanas, l. Szerdahelyi 1985, Horváth 2012: 9–10) éveiei tették. A kognitív poétika bizonyulhat az egyik illetékes kutatási területnek a versritmuselmélet revíziójában. A kognitív nyelvészet ugyanis magát a jelentést közelíti meg másként: a tapasztalatokból elvonatkoztatott, sematikus fogalmi mintázatokba, kategóriákba rendezve reprezentált, éppen ezért a diskurzusban a figyelem irányulása, az aktuális kontextus és a humán megismerő műveletek mentén dinamikusan alakítható, rugalmasan aktualizálható mentális konstrukciónak tekintti, amelyet a nyelvi szimbólum nem hordoz, hanem hozzáférhetővé tesz az interszubjektív nyelvi tevékenységben. E nyelvelméleti háttérfeltevések mentén a ritmus sem a statikus jelentéseket másodlagosan refiguráló tényezőként válik értelmezhetővé. Sokkal inkább a figyelemirányítás, a fogalmi feldolgozás, a szövegvilág feltérképezése, azaz a megértés elemi összetevőjeként fogható fel, amely egyfelől ezer szállal kapcsolódik az emberi elme megismerő kapacitásához és lehetőségeihez, másfelől a költészet diskurzusában a jelentésképzés összehangolását segíti megvalósulni.

Ezen megfontolások alapján a lírapoétikai jelenségek vizsgálatát a ritmus, pontosabban a magyar verselés hagyományos szerkezete, a hangsúlyos szótag köré szerveződő ütem kognitív poétikai modellálásával kezdem. Indokoltnak tűnik ez a döntés két további szempontból is. A lírai diskurzus sajátosságát a befogadó kettős szerepével ragadtam



meg az előzőekben: egyszerre vesz részt a lírai közlésben mint nyelvi tevékenységben (hiszen ő valósítja meg a szöveget vehikulumként), és működik közre megfigyelőként a lírai szubjektum által kezdeményezett aposztrofikus fikcióalkotásban. A ritmus elsődlegesen a részvétel dimenziójához kapcsolódik, mert a versszöveg olvasója vagy hallgatója a ritmikai struktúrák realizálásán keresztül válik a mű tevékeny újraalkotójává. Az itt bemutatott kognitív poétikai líraelmélet fontos előfeltevése, hogy a ritmikai mintázat felismerésével és érvényesítésével a befogadó cselekvőként is közvetlen résztvevője lesz a lírai diskurzusnak, úgy is fogalmazhatunk, hogy a vers ritmusa jelentősen hozzájárul a megnyilatkozó én poétizálódásához.

A ritmusvizsgálat prioritásának másik szempontja a fenomenológiai előfeltevésekből következik. A ritmus verbális cselekvésként, egy ikonikus mintázat felismeréseként, illetve újraalkotó érvényesítéseként történő felfogása igazán az észlelés nem reprezentációs elméletével, továbbá a cselekvés közvetlenségének tézisével kiegészítve teremt adekvát elméleti kiindulópontot a ritmus szemantikai működésének modellálásához. A fenomenológiai elmetudomány (→ 1.3.2.) az észlelést nem a beérkező perцепciós ingerek, érzetadatok elméleti manipulációjaként írja le, tehát nem olyan műveletsorként, amelyben az elemi ingerek a külvilág reprezentációjaként jelennének meg, majd az elme ezekből inferenciális úton következtetne az aktuális cselekvési környezetre. Olyan folyamatnak tekinti az észlelést, amelyben a környezet eleve funkcióval bíró entitások együtteseként adódik az aktuális cselekvés közegében, a különböző modalitások, érzéktérületek benyomásai alapján. Az elme intenconálisan viszonyul környezetéhez, annak összetevőit holisztikusan dolgozza fel, azaz nem összegzi a beérkező adatokat, hanem szintetizálja a környezetből származó benyomásokat emergens tudati minőségekké, prezentifikálja a maga számára. Ilyen emergens minőség a szövegvilág mentális modellje, amelyben a ritmusnak tehát nem önálló reprezentációs mintázatként van jelentősége, hanem a szövegvilág entitásaihoz való hozzáférést meghatározó észlelési tapasztalatként, pontosabban szólva e tapasztalatot lehetővé tévő műveleti konfigurációként, amely ráadásul a tudatműködés időbeli struktúrájához, tehát az aktuális észlelet, a korábbi benyomás reaktív újrendezése, illetve mindezekből következően a jövőre irányuló elvárás (ösbenyomás–retenció–protenció) egységbe szerveződéséhez is igazodik. És mivel a ritmikai szerkezet, illetve a tudat műveleti szerkezete között párhuzam tételezhető (lévén minden ritmikai struktúra a szöveg megformáltságának egésze mint háttér előtérben bontakozik ki), a ritmus jelentésalakító hatása reflektálatlanul, a tudatos figyelem szintje alatt is érvényesülni látszik.

A kognitív szemléletű poétikai kutatás mindezek alapján úgy tud jelentéskezdeményező funkciót tulajdonítani a ritmikai szerveződésnek, hogy azt sem a kifejtett fogalmi jelentés reprezentációjába, sem az értelmezés tudatosságába nem kényszeríti bele. A versszöveg ritmusa éppen azért működik közre a megértésben, mert a megismerő elme legelemibb műveletei szintjén, közvetlenül fejt ki a hatását. E hatás magyarázatával a kognitív poétika remélhetőleg a ritmusértelmezés új lehetőségeit térképezi fel.

A továbbiakban az ütemhangsúlyos versritmus kognitív poétikai megközelítésének lehetőségeit mutatom be. Ez szűkítésnek tekinthető, hiszen az időmértékes ritmust nem modellálok, ám a szűkítés két tényezővel is indokolható: egyrészt az ütemhangsúlyos ritmus a magyar nyelv fonológiai jellemzőivel termékeny kapcsolatba hozható, így magyarázatában sikerrel adaptálhatók a hétköznapi nyelvhasználatot leíró kognitív nyelvészeti fogalmi eszközök. Egyfajta bázisvonalnak, sztenderdnek tekintem tehát az ütem-

hangsúlyt a magyar ritmikai repertoárban, amelynek magyarázata további kognitív poétikai ritmusmodellek kiindulópontja lehet. Másfelől az ütemhangsúlyos verselés költészettörténeti elsőbbsége a magyar nyelvű líra történetében (l. Horváth 2009) ezt a verselési módot teszi elsődlegessé a magyar költészet kulturális evolúciójában is, így körütekintő vizsgálata nélkülözhetetlen a költészet kognitív poétikai elméletének felvázolásához.

### 5.1. Problémafelvetés

A fejezetben arra teszek kísérletet, hogy egy alapvető verstani jelenség, az ütemhangsúlyos verselés alapegysége, az ütem szerveződésének és funkcionálásának újszerű magyarázatát kezdeményezzem. A vállalkozás több szempontból is szükségesnek tűnik. Mindenekelőtt az ezredfordulót követően már láthatóvá válnak azok a teoretikus meg-alapozottságú és igényű irodalomértelmezési kísérletek, amelyek revideálni próbálják a lírai szövegek ritmikopoétikai struktúráinak bevonását az interpretációs folyamatba (l. Horváth–Szitár [szerk.] 2006; Boros–Érfalvy–Horváth [szerk.] 2011), jóllehet a szisztematikusság és az absztraháló modellalkotás igénye nélkül. Ez egyfelől egyértelműen ráirányítja a figyelmet a ritmus- és hangzástényezők jelentőségére a szubjektumképződés lírai folyamatában, másfelől és ezzel párhuzamosan a vizsgált ritmikai szerkezetek mechanikusan formális verstani leírásának elégtelenségét példázza. Megnyílni látszik tehát a lehetőség egy olyan ritmuselmélet kialakítására, amely a vers ritmikai struktúráját ismét a költőiség mibenlétével hozza kapcsolatba, ám már nem az irodalmiság konvenciói, hanem a megismerés közege felől tekintve. Ez a vállalkozás hosszabb távon a líráról folytatott leíró verstani, verselméleti és irodalomelméleti diskurzus dialógusát eredményezheti, melynek megteremtése a poétika legfontosabb diszciplináris feladatai közé tartozik.

A magyar verstani hagyomány formaelemző (azaz alapvetően formális nyelvelméleti háttérfeltevésekkel operáló) ritmuselmélete nem dolgozott ki olyan magyarázó modellt az ütemekbe szerveződő verselésre, amely sikerrel integrálni tudná az ütemszerveződés szabályos, illetve a szabályosságtól eltérő eseteit, tehát napjainkban is hiányzik a líraelmélet azon fejezete, amely kellően rugalmasan, ugyanakkor következetesen modellálná a ritmikai mintázat kialakulását és közreműködését a jelentés képződésében.

Ezen reflexiók részletezése mentén teszek javaslatot az alábbiakban olyan magyarázatra, amely a kognitív nyelvészet eszközeivel közelít az ütem felépítéséhez és működéséhez, vagyis a funkcionális nyelvelmélet kiindulópontjából, a nyelv megismerésbeli funkcionálásának folyamatai alapján közelíték az ütemhangsúlyos verselés jelenségéhez. A kidolgozott ütemfelfogás megteremti annak a lehetőségét, hogy a verstani jelenségek szisztematikusan érvényesíthetők legyenek a költői műalkotások megértésének a verbális megformálást előtérbe helyező modellálásában.

Az alábbi oldalakon elsőként az irodalomtudományi ritmuselemzés némely példáinak megállapításait és módszertanát vizsgálom, rámutatva egy nyelvészeti ritmusértelmezés szükségszerűségére. Ezt követően a magyar verstanban kanonizálódott ütemfelfogás problémáira irányítom a figyelmet, majd az ütem kognitív nyelvészeti magyarázata következik, először fonológiai szerveződésként, azután az értelemképzésben is közreműködő szimbolikus struktúráként. A fejezetet egy versszöveg ütemmintázatának poétikai elemzése, illetve a legfőbb tanulságok összefoglalása zárja.

## 5.2. Az irodalomtudományi ritmusinterpretáció tanulságai

A versszöveg hangzásjelenségeinek poétikai vizsgálata nagy múltra visszatekintő vállalkozás, amelynek keretében rendre megfogalmazzák, hogy a ritmus nem csupán formai konstrukció, hanem a szövegjelentés organizációjában közreműködő elsődleges jelentőségű struktúra (különböző irodalomelméleti iskolákra hivatkozva l. Horváth 2006; Benda 2011; Žilka 2011). Mindazonáltal ezek a megállapítások mégoly alapvető fontosságuk mellett sem mennek túl a ritmus jelentésalakító funkcionálásának elvi rögzítésén, azaz nem fogalmazódott meg napjainkig sem olyan általános érvényű magyarázó kifejtés, amely a ritmikai szerkezetek (re)szemantizációs működésmódját következetesen alkalmazott fogalmi eszközökkel, ily módon általános érvénnyel mutatta volna be.

A versritmus értelemalkotó aspektusát az elmúlt években leghatározottabban megfogalmazó Horváth Kornélia többek között egy Petőfi-vers részletére irányítja tanulmányában a figyelmet, amely jelen kifejtés egyik fő példajaként is szolgál a továbbiakban.

- (18) A virágnak megtiltani nem lehet,  
Hogy ne nyíljék, ha jó a szép kikelet.  
Kikelet a lány, virág a szerelem,  
Kikeletre virítani kénytelen.

Ritmikai szempontból különös jelentősége a harmadik sornak van, ugyanis a vers ütemhangsúlyos ritmusának 4|4|3-as tagolódása ebben a sorban elüt a sor szintaktikai szerveződésétől. Grammatikai szempontból a sor két egységre osztható: egy öt szótagos és egy hat szótagos elemi mondatra, amelyek határát a középpontozás jelzi. A ritmikai csoportosítás azonban fenntartja a hármas tagolást, előidézte ezzel a két mintázat versengését. Horváth (2006: 24) ebben látja a ritmus jelentéskezdeményező funkcionálását: a versszöveg ritmikai csoportosítása feszültséget teremt a szintaktikai tagolódáshoz viszonyítva, amely a befogadót a sor újraolvasására készíti, ráirányítva a figyelmet a verssorban megfogalmazódó figuratív innovációra, A LÁNY VIRÁG konvencionális fogalmi metafora átalakítására.

Az elemzés jelentősége, hogy a kutatás középpontjába helyezett jelenséget a nyelv általános működése felől kísérli meg értelmezni, megítélésem szerint azonban hiányossága is ebben rejlik, ugyanis átfogó nyelvelméleti alapok híján a ritmushatás magyarázata csupán a szöveg figuratív szerkezetével történő megfeleltetesként bontakoztatható ki. Ezáltal ugyan felismerhetővé válik a ritmus jelentősége a szöveg megértésében, ám egyfelől kidolgozatlan marad e jelentőség általános, az eseti intuíciókon túlmutató igazolása; másfelől az értelmező végső soron a saját maga által problematikusnak vélt elméleti pozícióba lép, hiszen miközben elutasítja azt a felfogást, hogy a ritmus hangzás-tényezőként eredendően a kialakított jelentés deformálásában működik közre, vagyis e tekintetben a ritmusnak konstruktív funkciót tulajdonít, ugyanakkor fenntartja a ritmus másodlagosságát a befogadásban, hiszen az a szövegben más módokon kialakuló jelentésre irányítja a figyelmet, vagyis episztemológiailag nem elsődleges tényező. (Ugyanezt a reflektálatlan értelmezési gyakorlatot követi más versek elemzésénél is, l. Horváth 2006: 63.) Ily módon Horváth Kornélia elméletére is jellemző az általam retorikainak nevezett megközelítés (l. Simon 2014a: 11–12), amely a hangzás poétikai struktúráit egy elsődleges jelentés másodlagos átalakításával írja le.

Ezen az implicit előfeltevésen az sem változtat érdemben az interpretációs műveletek során, hogy a ritmust a tynyanovi verselméletre hagyatkozva dinamikus tényezőnek tekintik, amely „harcban áll” a versszöveg egyéb jelentéskezdeményező struktúráival, ezáltal konstituálva a szöveg jelentését. Bármekkora dinamikát tulajdonítunk is ritmus és szintaxis viszonyának, az előbbi rendre a szöveg retorikai-figuratív felépítésével való viszonyában, arra rámutatva válik szemantikai tényezővé. Ez a felfogás persze megóvja a kutatót attól az előfeltevéstől, miszerint a ritmusnak vagy más hangzástényezőnek a priori jelentés lenne tulajdonítható, a kutatás fő célja pedig ezen jelentés tettenérésére, kimutatására redukálódna. Mindazonáltal Horváth elméletében a dinamikusság csupán megállapított, nem pedig a szöveg nyelvi szerveződésének szintjén bemutatott jellemzője a ritmusnak, és ezen a ponton igazán láthatóvá válik a szisztematikus nyelveírési kiindulópont hiánya.

Ráadásul a kidolgozott ritmuselmélet szándékosan azokra a ritmikai jelenségekre irányítja a figyelmet, amelyeknél a szintaktikai és a ritmikai csoportosítás nem esik egybe. Jóllehet a ritmust ismétlődésként, visszatérésként értelmezi, a szisztematikus visszatérést alapként, illetve háttérként kezelve az eltérések értelmezése során, ritmuselmélete mégis csak az eltérésekre ad magyarázatot, mintha a ritmikai mintázatnak szisztematikus esetén valóban semmilyen konkrét, specifikus szemantikai funkciója nem lenne.

A fenti kifogások a hivatkozott elmélettel szemben azonban inkább lehetőségként értelmeződnek egy kognitív poétikai ritmuselmélet szempontjából. Horváth Kornélia értelmezései ugyanis alapos megfigyeléseken és következetes gondolatmeneten alapulnak. A kognitív poétika éppen azáltal válhat számottevő résztvevővé napjaink líraelméletének interdiszciplináris megújításában, hogy a nyelvről szerzett részletes és rendszeres ismereteket alkalmazhatóvá teszi a poétikai jelenségek magyarázatában. Másként fogalmazva, a lírai megnyilatkozások korábban is felismert működésmódját, amely meghaladja a puszta formaként való közreműködést, a humán megismerés műveletei felől motivált nyelvhasználat specifikus jelenségeiként mutatja be, így módon lehetővé válik olyan teoretikus modellek kidolgozása, amelyek mind az eseti elemzések, mind az elemzői intuíciók tanulságain túllépnek, és általános keretét adják a poétikai struktúrákról folyó diskurzus újraalapozásának.

### 5.3. Reflexiók az ütem verstani elméletéről

A magyar verstani diskurzusban az ütemhangsúlyos verselésnek két fő magyarázati iránya bontakozott ki a huszadik században (összefoglalóan I. Margócsy 2008: 194; Kecskés 1984: 71, Géher 2014: 57–61): az egyik Horváth János nevéhez fűződik, és a magyar verselés alapelvét a zenei ritmusból vezeti le, amely mintegy felülírja a nyelvi szerkezetek konvencionális szerveződését; a másik – mindenekelőtt Vargyas Lajos elméleti munkássága – az ütemtagolódás nyelvi alapjait helyezi a magyarázat középpontjába, a magyar mondat szintaktikai tagolódását tekinti a ritmusalkotás alapelvének. Ez a kettősség összevethető az angolszász prozódia bináris megközelítésével, miszerint egy versszöveg előadásában vagy a zenei metrum kerül kiemelésre (skandálás), vagy a nyelvi egységek (ez esetben nem érvényesül a ritmikai tagolódás) (Tsur 1997), nyelvi mintázat és zenei ritmus szembeállító megkülönböztetése a magyar verselméleti gondolkodásban tehát európai párhuzamokkal rendelkezik.

Mivel ez a fejezet egy nyelvtudományi alapú ütemmagyarázat kidolgozását tűzi ki célul, a továbbiakban elsősorban a nyelvi alapú ritmuselmélet részletezésére kerül sor. Vargyas (1985) megközelítésében a magyar verselés alapegysége, az ütem a szólamtagolás elvére épül, vagyis az ütem egy szóból vagy olyan szavakból áll, amelyek (szintaktikai értelemben) szorosan összetartoznak a mondatban. Kiterjedésének természetes határa négy szótag, ennél nagyobb szerkezetek már tagolódnak, mégpedig vagy felezően (páros szótag-szám esetén), vagy olyan módon, hogy az első tag hosszabb, a másik rövidebb (fogyó-aszimmetrikus tagolódás). A ritmus egyik kritériuma tehát az értelmi tagolódás, a másik az időbeli kiegyenlítődé: a verssor ütemekre bontását a sorbeli nyelvi kifejezések értelmi összetartozása határozza meg, az alapvetően nyelvi szerveződés pedig akkor válik ritmikussá, ha a létrejövő ütemek arányosak és kiegyenlítettek, vagyis megközelítőleg egyforma hosszúságúak a kiejtésben. Vargyas ugyan elismeri a főhangsúly meglétét az ütem jellemzőjeként, ám azt nem tekinti elsődleges ritmusszervező tényezőnek.

Elmélete két szempontból, módszertani és értékelő kiindulópontból is kifogásolható. Problematikusnak tűnik egyrészt a nyelvi-szemantikai és az időbeli kritérium egymáshoz való viszonya az ütem körülhatárolásában: egyfelől leszögezi Vargyas, hogy a négy szótagnál hosszabb nyelvi egységek ritmikailag tagolódnak, akár szavakat is kettéoszthat ütemhatár, másfelől az általa vizsgált verssorok ütemezése során elutasítja a szemantikailag össze nem tartozó nyelvi szerkezetek egy ütembe kerülését, illetve az összetartozó egységek megbontását. Elemzéseiben, szemléltető példáiban nem követi egyik vagy másik tagolási elv elsődlegességét, tulajdonképpen esetről esetre változik az ütemhatár meghúzásában domináló kritérium, módszertanilag tehát következetlen Vargyas elmélete.

Ezt az inkonzisztenciát némiképp enyhíti az elmélet evaluatív része: Vargyas szerint akkor jön létre jó ritmus, „ha az egymásután következő ütemek olyan egységekre tagolják a szöveget, hogy azok megfeleljenek a természetes beszéd tagolódásának” (Vargyas 1985: 61). Ezen elv alapján a szótagszámlálás mechanikus elvét követnie kell egy szemantikai kiértékelésnek az ütemezés során, és amennyiben az utóbbi művelet eredménye nem megfelelő, a vizsgált szöveghely ritmikailag hibásnak minősül, tehát adatként nem kell figyelembe venni. Komoly problémát jelent ugyanakkor, hogy a költői szövegekben az efféle „hibás” megoldások jóval nagyobb arányban fordulnak elő, semhogy kizárhatók lennének egy általános ritmuselmélet perspektívájából. Már József Attila észrevételezte Csokonai Tartózkodó kérelem című verse kapcsán, hogy a szöveg tizenkét sorából nyolcban, azaz a sorok kétharmadában „rossz helyen van a sormetszet” a szótagszámlálás ütemezési elve alapján, vagyis a versszöveg nagy része ritmikailag hibásnak minősül Vargyas elmélete szerint (József 1937).

Még figyelemreméltóbb az angolszász generatív metrika hasonló értékelési elvének próbája: Morris Halle és Samuel Jay Keyser 1971-es generatív prozódiai elmélete szerint (részletes ismertetését l. Tsur 1997) az angol jambikus pentameter nem tekinthető metrikusnak, ha a főhangsúly gyenge pozícióra esik (azaz morára, vagyis rövid szótagra esik, ezek a verssor páratlan szótaghelyei). Tsur azonban korpusz alapú vizsgálatokkal kimutatta, hogy a metrikai elv illetén „megsértése” egyáltalán nem véletlenszerű, hiszen csaknem hatvan „hibás” sort talált a leginkább kanonizált klasszikus angol költők alkotásaiban, amelyek közel kétharmada ugyanazt a mintázatot valósítja meg (a főhangsúly a hetedik szótaghelyre esik).

Belátható, hogy a formális ritmuselv merev alkalmazása kontraproduktív a metrikai kutatásokban: vagy működésképtelenné válik a vizsgált adatok jelentős részénél, vagy



– az elméleti következetesség érdekében – ezeket az adatokat egyszerűen kizárja a vizsgálat korpuszából. Ennek hátterében ugyanakkor nemcsak a választott alapelv doktriner végrehajtása áll, hanem a nyelvi és a zenei mintázatot szembeállító háttérfeltevés is: a magyar verselmélet ugyanis egyik vagy másik struktúra elsődlegességéből indul ki, így köztük hierarchiát tételez, amelyből aztán a nem „szabályos” esetek ellentmondásossága következik.

Jóllehet Vargyas elméletének publikálásával egy időben Szöllősy-Sebestyén András (1985: 129) felhívja a figyelmet arra, hogy a versnyelv lényege nem a „formális szabályozottságban” keresendő, hanem valamiféle zenei-ritmikai struktúra megvalósításának a lehetőségében, ezt a felvetést nem követte kifejtő elméletalkotás.

A nyelvészeti alapú ritmuselmélet ellentmondásos pontjait a korábbi eredmények szintetizálására törekvő Kecskés András (1984: 70–118) a következő módon próbálja feloldani. Vargyas Lajos elméletét alapul véve az úgynevezett ütemhangsúlyos verselés ritmuselvének a szólamnyomatékos ritmuselvet tekinti, alapegységként pedig a szólam fogalmát határozza meg: a szólam legfeljebb 2–3, értelmileg összetartozó szóból álló, szóhatárok által meghatározott, egyetlen főnyomatékkal (főhangsúllyal) és lehetséges melléknymatékkal rendelkező „értelmi és hangzati” egység (Kecskés 1984: 76). A szóban forgó metrikai elv lényege tehát, hogy a verssor egy vagy több (általában kettő) szólamra osztható, amelyek főnyomatéka az „első tartalmas szó első szótagjára” esik. Kecskés megközelítésében a verssor metrikai alapstruktúrája a főnyomatékok által meghatározott szólamok elrendeződése. A szólamok belső tagolódására használja Kecskés az ütem fogalmát: olyan ritmikai egység, amely 2–4 szótagból áll, élhangsúlyos, tehát az első szótagjára esik a hangsúly, amely maga köré szervezi a többi szótagot, ugyanakkor az ütemhatárok nem feltétlenül esnek egybe szóhatárokkal, az ütem tehát pusztán „hangzati”/ritmikai egység, jelentésszerkezetként nem értelmezhető (Kecskés 1984: 77).

Kecskés sikerrel integrálja a verstanba a magyar hangzó szöveg szupraszegmentális szerveződésének alapelvét, ugyanakkor megítélésem szerint éppen ebben rejlik elmélete legfőbb problémája: a magyar verselés alapegységének nem ritmikai, hanem prozódiai (intonációs) egységet választ, így a versritmust szükségszerűen formai, szótagszámláló módszerrel tudja csak megragadni, a ritmikai struktúrák jelentéskezdeményező funkcionálásáról pedig nem tud számot adni. Másként fogalmazva, a szólamnyomatékos ritmuselv alapegysége, a szólam a hangzó beszéd szupraszegmentális szerkezete, következésképpen prózai hangzó szövegekben is megfigyelhető, ezért nem alapozható rá a versszöveg és prózaszöveg poétikai elkülönítése. Maga a szerző is elismeri (Kecskés 1984: 75–7), hogy a szólam módszertani azonosíthatósága, valamint belső tagolása nem egyértelmű. Poétikai szempontból különösen az utóbbi tűnik problematikusnak: míg szintaktikai és prozódiai alapon a szólamok általában körülhatárolhatók a verssoron belül, az ütemképzés bizonytalansága éppen a versritmus poétikai magyarázatát bizonytalanítja el. Noha Kecskés implicit jelleggel alkalmazza Vargyas fogyó-aszimmetrikus arányossági elvét (Vargyas 1985: 60), amelynek értelmében a szólamon belül mindig az első ütem a nagyobb szótagszámú, ez a mechanikus elv az ütembeosztásban azzal a következménnyel jár, hogy az ütem ténylegesen mechanikus, vagyis a nyelv funkcionálása felől nem motivált struktúrává redukálódik, amelyre csak azért van szükség a leírásban, mert a szólam nem ritmikai egység, a versszöveg lényege pedig mégiscsak a többé-kevésbé szabályosan visszatérő ritmusban van. Egy funkcionális nyelvelméleti kiindulópontú poétikai leírás, amely a ritmikai struktúrák jelentéskezdeményező poten-



cialitásának magyarázatát tűzi ki célul, az ütem illetően értelmezését nem veheti alapul. Míg a szólam a hangzó beszéd autentikus egysége, addig a versritmus autentikus struktúrája, az ütem Kecskés elméletében kiüresedő fogalommmá válik.

Ezért a bemutatott problémák feloldásához érdemes az angolszász kognitív poétika kezdeményezője, a már idézett Reuven Tsur (1997) magyarázathoz folyamodnunk, aki a nyelvi és a zenei mintázat bináris, egymást kizáró vagy felülíró jellege helyett bevezeti a ritmikai performancia fogalmát. Kiindulópontja, hogy a ritmikusság nem a szöveg bizonyos kritériumok mentén történő szerveződésének az eredménye, hanem a nyelvhasználó azon képességében vagy szándékában gyökerezik, hogy a verssort ritmusosan valósítsa meg, vagyis a metrikalitás nem a szöveg jellemzője, hanem a nyelvhasználó ritmikai (kognitív) kompetenciájának a következménye. Következésképpen a ritmikai performancia, azaz a versszöveg ritmikus realizálása nem a szöveg által felkínált nyelvi vagy zenei mintázat passzív érvényesítéseként értelmezhető, hanem e két mintázat együttes és egymásra vonatkoztatott megvalósításaként, „olyan vokális kondíciók együtteseként, amelyben mind a prózaritmus [a konvencionális nyelvi hangsúlyszerkezet], mind a metrikai mintázat közreműködik az észlelésben”. (A magyar verselméleti diskurzusban hasonló észrevételeket tett Szabédi László és Gáldi László, l. Kecskés 1984: 20–21.) E megközelítés természetesnek tekinti egy verssor metrikai megvalósításának alternatív lehetőségeit, amely jelenség nem a ritmikai egységek meghatározásából, valamint a nyelvelméleti előfeltevések artikulálatlanságából, hanem a humán ritmikai kompetencia flexibilitásából következik.

Vegyük sorra ennek a magyarázatnak az előnyeit. (i) Rugalmassá teszi a mértékképződés leírását, megnyitva az utat a hagyományosan deviánsnak tekintett metrikai formációk következetes elemzése előtt is. Tsur empirikus módszerekkel, laboratóriumi körülmények között igazolja tanulmányában, hogy a nyelvhasználók a deviáns verssorokat is ritmikus mintázatokként valósítják meg vokálisan: különböző vokális manipulációkkal (mint a fonológiai csoportosítás és az egyértelmű artikuláció) élve ritmikai performanciát hoznak létre, vagyis mobilizálják azokat az artikulációs eszközeiket, amelyeket más fonológiai vagy paralingvisztikai célokra sajátítottak el, és kihasználják ezen eszközöket ritmikai performanciastruktúrák létrehozására. Tsur megfigyelései között olyanokról is számot ad, hogy a tapasztalt olvasók keresik a szabályalapú metrikaelméletek által deviánsnak tekintett mintázatok megvalósítási lehetőségét a ritmikai performancia során, tehát az ő kompetenciájuk magasabb szintűnek tekinthető. (ii) Tsur elmélete feloldja nyelvi és zenei mintázat (azaz mondat és verssor) konfliktusát, amennyiben a két struktúra együttes és egymásra vonatkoztatott megvalósulását mutatja be a vokális performanciában. (iii) Rámutat arra, hogy a ritmikai performancia során a nyelvhasználók emergens fonológiai struktúrákat vesznek alkalmazásba: ilyen a jambikus pentameter sor zárlata, amelyet Tsur hangsúlyvölgynek nevez, érvényesülését pedig akusztikai paraméterekkel igazolja. Amennyiben a ritmikai struktúrákat ehhez hasonlóan emergens szerkezetekként fogjuk fel, lehetővé válik olyan mintázatok azonosítása is, amelyek nem részei a szabályos metrikai szerkezetnek, vagy eltérnek attól, mégis ritmusegységként funkcionálnak. Ezen keresztül pedig a ritmus figyelemirányító, kiemelő működésének szemantikai következményei is magyarázhatóvá válnak egy egységes kognitív poétikai modellben. A további fejezetekben ilyen modell részletei következnek.

#### 5.4. Az ütem fonológiai meghatározása: unipoláris leírás

Egy nyelv hangsorépítési, azaz fonológiai jellemzőinek bemutatásakor a fonéma, a szótag, a szó, valamint a szupraszegmentális szerkezetek (prozodémák) tárgyalására kerül sor (l. Gósy 2004: 244–9). Magától értetődik, hogy a magyar verselés alapegysége, az ütem fonológiai konstrukció, hiszen két meghatározó hangsorbeli tényezője van: a szótagszám és az ütemhangsúly. Következésképpen kidolgozható az ütem fonológiai leírása, amellyel kapcsolatban két előzetes megjegyzés szükséges. Egyfelől a fenti meghatározásból jól látszik, hogy az ütem fonológiai jellemzésénél olyan holisztikus leírást kell kidolgozni, amely a fonológiai konstituencia (szerveződési rend, a fogalomról l. Langacker 1987: 328–48) különböző kiterjedésű egységeit azonos szerveződési elvek mentén teszi tárgyalhatóvá. Mint látni fogjuk, a kognitív nyelvtan fonológiai komponense megfelelő kiindulópontot kínál ehhez a vállalkozáshoz.

Másfelől lényeges tekintetbe venni, hogy noha a kognitív nyelvtan szerint minden nyelvi egység egy fonológiai és egy szemantikai pólus szimbolikus relációjaként fogható fel, a két pólus természetes egységei nem esnek egybe szükségszerűen, azaz nem feleltethetők meg egymásnak minden vizsgált esetben (Langacker 1987: 328, 2008: 174). Ily módon elemezhetők olyan nyelvi szerkezetek, amelyeknek nincs közvetlen fonológiai realizációjuk, miközben szemantikailag számottevők (mint az egyes szám vagy a jelen idő jelölése a magyarban), illetve előfordulhatnak olyan fonológiai struktúrák is, amelyeknek nincs megfelelőjük a szemantikai póluson. Ez utóbbi eseteket a kognitív nyelvtan későbbi kidolgozása unipoláris szerveződéseknek tekinti, szemben a szimbolikus relációval jellemezhető bipoláris konstrukciókkal (l. Langacker 2008: 175).

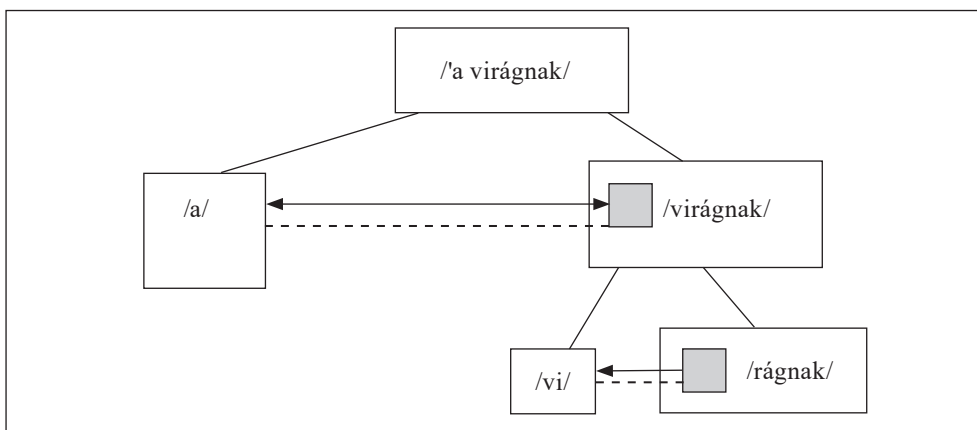
A verstani jelenségek kognitív poétikai kutatásának egyik legfőbb kérdése, hogy vajon e jelenségek uni- vagy bipoláris szerveződésűeknek tekinthetők-e. Az egypólusúság egyben annak elfogadását is jelentené, hogy a verstani jelenségek valóban pusztán hangzástényezőkként funkcionálnak, azaz nem működnek közre az értelemképzés folyamataiban, vagy legfeljebb a már kialakult (parciális vagy holisztikus) szövegértelmezésre fejtenek ki némi hatást. Adódik tehát a feltevés, hogy amennyiben a ritmus jelenségeit jelentéskezdeményező struktúrákként, szemantikai motiváltságukban kívánjuk vizsgálni, bipoláris jellegük demonstrálása és magyarázata az elsődleges feladat. Mint láttuk, Kecskés András verselméletében az ütem unipoláris fonológiai struktúráként értelmeződik, ezért a vizsgált elméletre nem alapozódhat kognitív poétikai modell. A kecskésivargyasi szólam, amely valóban bipoláris, azaz szimbolikus struktúra, ugyanakkor nem elégséges eszköz a ritmikai szerveződés részletes leírására. E teoretikus probléma megoldására a következőt javaslom: a versszöveg ritmikai alapegységének tekintsük az ütemet, amelynek funkcionálása fonológiai szempontból éppen a konvencionális beszéd-egységekhez, a szólamokhoz viszonyítva válik megragadhatóvá, szemantikailag pedig az elemi mondattal való összevetésben mutatkozik meg a sajátos jellege. Ehhez azonban először az ütem fonológiai felépítésének alapjait szükséges kidolgozni, ezért e szakasz erejéig az ütemmel unipoláris szerveződésű struktúráként foglalkozom.

Az ütem kognitív fonológiai leírásának fő elve a fonológiai autonómia/dependencia (Langacker 1987: 329–30, poétikai alkalmazásáról l. Simon 2014a: 144–148): egy fonológiai autonóm komponens realizálásához nem szükséges más struktúrák megvalósítása, vagyis önmagában is létrehozható. Szegmentális szinten a magánhangzók tekinthetők autonóm komponenseknek, míg a mássalhangzók dependens természetűek, hiszen

egy vokálissal együtt képezi meg azokat a nyelvhasználó. Következésképpen a magánhangzó a szótagépítés kiindulópontja is egyben: egy vokális önmagában is alkothat szótagot (például az *a – la – pos* szó első szótagja), amennyiben pedig a szótagban konzonánsok is szerepelnek, úgy a vokális komponens válik a szótag magjává, a konzonánsok pedig a kezdeté és a kódává attól függően, hogy a mag előtt vagy azt követően helyezkednek el a szótagban (a fenti példában a *-p* és az *-s* az utolsó szótagban, l. Gósy 2004: 246; Gervain 2014: 122).

Az autonómia/dependencia szerkezeti elve, valamint a szótag felépítésének sémája megfelelő alapot jelentenek az ütem szerkezetének jellemzéséhez, az ugyanis alapvetően a szótaghoz hasonló módon épül fel: az ütem hangsúlyos szótagja a szótagmaghoz hasonlóan hangzóssági csúcsként funkcionál, azaz olyan fonológiai autonóm komponens, amely magához köti, tehát fonológiai lehorgonyozza az ütem többi szótagját. (A szótag fonológiai szerveződésének mintául vétele mellett szólnak azok a kutatások is, amelyek szerint a beszédpercepció alapegysége nem a fonéma, hanem a szótag, l. Gervain 2014: 122–123; l. még Kecskés 1984: 39.) Úgy is fogalmazhatunk, hogy a hangsúlyos szótag az ütemben teljes kiterjedésében megvalósul, szemben a dependens „ritmikai szatellittekkel”, amelyek az idő, a hangerő és a hangmagasság tekintetében redukálódnak a kiejtés során (Langacker 1987: 331). Vagyis az ütemképzés strukturális elve, hogy a hangsúlyos szótag autonóm struktúráként kidolgozza a hangsúlytalan, szatellit szótagok sematikus alszerkezetét, azokat egy ütem komponenseivé teszi. Tekintsük az itt bemutatott szerveződést a tanulmány elején már idézett példa részletén. (Az ábrán kitöltött négyzetek jelölik a dependens struktúrában a kidolgozásra váró sematikus alstruktúrát, a kidolgozási helyet, szaggatott vonal jelzi a kidolgozás műveletét, míg nyíl jelöli a kategorizálást, ez esetben azt, hogy a hangsúlytalan szótagok az ütem hangsúlyos szótagját az ütem főhangsúlyává teszik.)

(19) /'a virágnak | ,megtiltani| ,nemlehet/



4. ábra. Az ütem fonológiai konstruálásának sémája

Az ütem itt bemutatott leírásának alapelve tehát, hogy az ütem főhangsúlyos szótagja fonológiai autonómiájából következően kidolgozza az őt követő szótagok sematikus al-

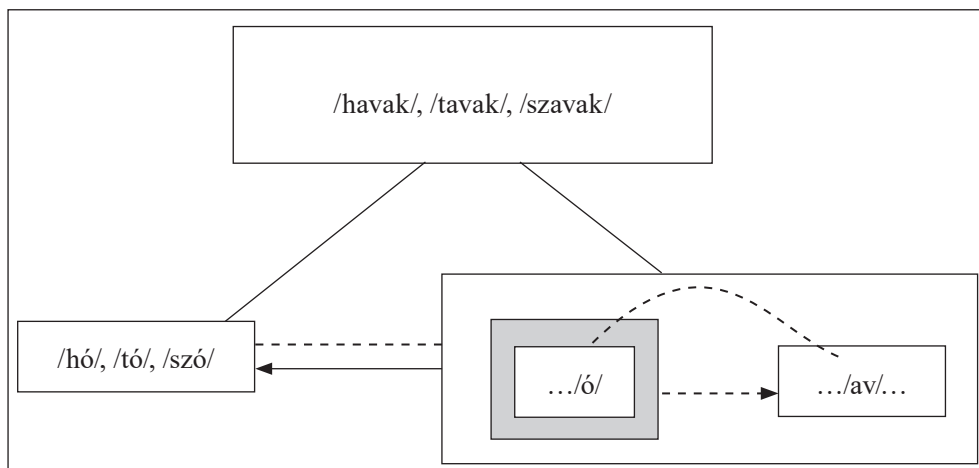
szerkezetét, ezáltal magához láncolja, maga köré szervezi a szatellit szótagokat a ritmikai konstituenciában. Ennek következtében megváltozik a szótagok megvalósításának módja is: míg konvencionális megvalósítás esetén a (19) példa első négy szótagja közül a főnév első szótagja, azaz sorrendben a második szótag a főhangsúlyos, a névelő kiejtése után pedig nagyon rövid szünet következik, addig ritmikus realizáció esetén a névelő kapja a főhangsúlyt, az utána következő szótagok kiejtése pedig szünet nélkül, hangsúlytalanul történik, miközben az ütem végén nagyon rövid szünet következik (l. Hegedűs 1978: 69). A példa elemzésének legfőbb konklúziója, hogy az ütemképzés fonológiai konstituenciája minden esetben eltér az adott nyelvi szimbólumok konvencionális fonológiai kidolgozásától, hiszen az ütem belső struktúrája a szatellit szótagok intenzív kapcsolódásán alapul, így még olyan esetekben is másként realizálódik az ütem a konvencionális megvalósuláshoz képest, amelyeknél szintaktikailag is összetartozó szimbólumok kerülnek egy ütembe. A (19) példa kapcsán az első és a harmadik ütem ilyen, az első esetében a névelő és a névszó, a második esetben pedig a tagadószó és az ige fonológiai kapcsolódása válik szorosabbá az ütemképzés során, azaz a köztük lévő szünet nem valósul meg, a hangsúlytalan szótagok megvalósításának időtartama pedig lerövidül.

Látható, hogy már egyetlen ütem szerveződésének vizsgálata is érdekes tanulsággal szolgál, amennyiben a konvencionális és a ritmikai konstituenciát alternatív megvalósítási lehetőségekként teszi megragadhatóvá. Ez persze nem szükségszerű, a (19) példa második üteme például nem kínál fel különböző fonológiai konstruálási módokat, ugyanakkor gyakorinak tűnik az a jelenség, hogy a ritmusképzés során alternatív fonológiai konfigurációk válnak kidolgozhatóvá. Már csak azért is, mert az ütem ritmikai egységként visszatérő struktúra: amennyiben egy szöveg esetében működtethető az ütemképzés művelete, az a szöveg minden részére kiterjed, újra és újra kezdeményezve a ritmikai konstruálás alternatív tapasztalatát.

Az ütem belső struktúrája tehát vagy együttesen összekapcsolódva érvényesül a konvencionális fonológiai konstituenciával (alapesetben akkor, ha az ütem megegyezik a szóval), vagy a konvencionális performancia mellett tételezhetünk ritmikai performanciát is. Az ütemképzés azonban a vers befogadása során a szöveg holisztikus (a teljes közlésre kiterjedő) ritmikai elvévé válik, ezért még abban az esetben is módosulnak kis mértékben a szótag megvalósításának fonetikai paraméterei (a hangsúlymintázat elrendeződése, ezzel összefüggésben az egyes szótagok erőssége, valamint a köztük tartandó szünet hossza), amikor az ütem és a konvencionális fonológiai konfiguráció egybeesik. Másként fogalmazva az ütemképzés a szöveg minden pontját ritmikussá teszi, ugyanakkor a nem ritmusos konstruáláshoz viszonyított módosulás mértéke skalárisan változik.

Ezért adódik a feltevés, hogy az ütemet ne pusztán belső szerkezete mentén kíséreljük meg jellemezni, hanem olyan műveleti struktúraként is, amely absztrakt (tehát önálló testes fonológiai komponensben nem realizálódó) módon működik közre a nyelvi szimbólumok fonológiai pólusának (re)konstruálásában. Ezen a ponton ismét támaszkodhatunk a kognitív nyelvten fonológiai elméletére, Ronald Langacker (1987: 336–45) ugyanis megkülönböztet nyelvleírásban olyan morfonológiai konfigurációkat, amelyek önmagukban nem testes fonológiai jelölők, tehát nem realizálhatók izoláltan, miközben fő funkciójuk egy konvencionális struktúra fonológiai reorganizációja: ezek a dependens műveleti morfémák a kognitív nyelvtenban. Az angol nyelvből vett példa a rendhagyó múlt idő fonológiai képzése: a *sit* → *sat* átalakítás, amelynél egy kiinduló és egy célstruktúra azonosítható, a köztük lévő különbség pedig a műveleti morféma megvalósu-

lása. Megfelelő magyar példának tűnik a *hó* → *havak*, *tó* → *tavak*, *szó* → *szavak* alakpárok esete, amelyben az  $.../ó/ \rightarrow .../av/...$  formulával leírható műveleti morféma funkcionál a töben. Ez a következőképpen ábrázolható.



5. ábra. Egy morféma fonológiai sémája

Az ábrán két komponensstruktúra látható: egyfelől a kiinduló tő, másfelől a műveleti morféma (az ábra jobb oldalán jelölve, a szaggatott nyíl a kiinduló mintázatnak való részleges megfelelést hivatott jelölni), a létrejövő, morfológiailag jelölt alakok pedig fonológiai kompozitumokként értelmeződnek a leírásban.

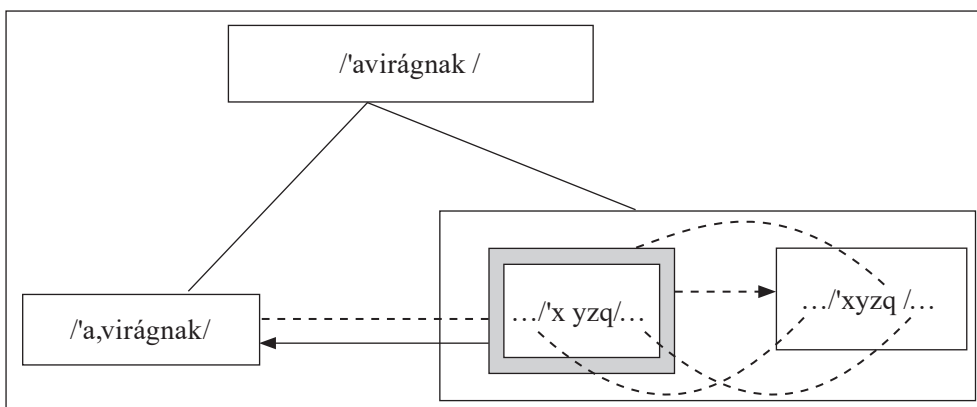
Ebben a magyarázatban alkalmazható a kognitív nyelvtan másik fogalmi eszköze, amelyet a konceptuális szerveződések leírásában vezettek be (ugyanakkor bármely összehasonlításon alapuló művelet jellemzésénél alkalmazható), a sztenderd/cél aszimmetria: a konstruálás folyamatában egy sztenderd szerkezet kínálja az alapot, a bázisvonalat más szerkezetek értékelésére, amelyek különböző mértékben eltérnek az alaptól, tehát a sztenderdtől (Langacker 1987: 349). A fenti példában a sztenderd a nominatívusz tő, a cél a morfológiailag komplex alak, a kettő közötti inherens aszimmetria pedig maga a tőalternáció mint műveleti morféma, amely tehát a morfológiai jelölés tényét szimbolizálja a töben. A sztenderd/cél aszimmetria eseteinél két művelet lényeges: az összehasonlítás, amelynek révén a sztenderd és a cél közötti különbség fokozata felmérhető, valamint az ismétlődés, amelynek hatására a sztenderd → cél művelet elsáncolódik, fonológiai egységstátust nyer, így az eseti aszimmetria alakpárként rögzül a nyelvhasználó számára, és további esetek asszimilálását teszi lehetővé a kialakuló sematikus mintázatba. Ennek során a műveleti morféma is egyre határozottabban begyakorlódik, ezért a klasszikus nyelvtanokban szabályként ismert státusba lép.

Az ütem ritmikai működésének kognitív nyelvészeti leírásában a legfőbb feltevés, hogy az ütem is dependens műveleti konfigurációként magyarázható fonológiai, jóllehet kevésbé szabályszerű a működése, így műveletként is kevésbé jól formált lehet csak. Ez a feltevés Langacker két megjegyzésére alapozható. Egyfelől (Langacker 1987: 341) nincs elméleti korlátozása egy műveleti morféma bármely sematikus vagy specifikus alszerkezete disztribúciójának (ez teszi lehetővé, hogy ütemnyi kiterjedésű kompo-

nevenszerkezetekre is alkalmazzuk a fogalmat), sem a szubkomponensek módosulási mértékének (azaz elméletileg bármilyen jellegű, kellő gyakorisággal ismétlődő alternáció elsáncolódhat műveleti struktúraként). Másfelől a műveleti konfiguráció nem csupán a komponens explicit fonológiai szubsztanciáját módosíthatja (például egy sztenderd fonológiai struktúra fonémáit), hanem kiterjedhet összetett prozódiai mintázatok átalakítására is, mint például hangszín vagy hangsúly változtatása, bevonva a műveleti átalakulásba további fonológiai komponenseket (Langacker 2008: 178).

Mindezek alapján az ütem jellemezhető dependens műveleti konfigurációként fonológiai szempontból, a következők alapján: (i) az ütemnek nincs fonológiai szubsztanciája (önálló, testes fonológiai jelölője), lényege a hangsúlymintázat átstrukturálásának és a szótagkapcsolatok átrendezésének művelete; (ii) dependens fonológiai művelet, hiszen önmagában nem valósítható meg, csak egy konvencionális fonológiai konstituencia reorganizálásaként; (iii) kellő gyakoriságban ismétlődő művelet a versszöveg befogadása során, következésképpen begyakorolható konstruálási elvvé válik a szövegben, különböző mértékű kiterjesztéseket kezdeményezve a konvencionális mintázathoz képest.<sup>77</sup>

Tekintsük e megközelítés alapján az elemzett ütem sematikus ábrázolását. (Felső vonással jelölöm a főhangsúlyt, szóközzel szünettartást, az x, y, z betűk pedig a sematikus szótagmintázatot jelölik.)



6. ábra. Az ütem mint műveleti konfiguráció sémája

<sup>77</sup> Az itt körvonalazott ütemfelfogás – miként arra Horváth Kornélia rámutatott egy korábbi tanulmányomhoz fűzött lektori véleményében – ugyan egészen eltérő nyelvelméleti kiindulópontból, de összehangolható Tinyanov ritmuselméleti gondolkodásával, amely a versritmus jelentésképző potenciálját a szintaktikai mintázatok átrendezésével ragadja meg. Árnyalatnyinak tűnő, ám lényeges különbség is megfogalmazható azonban: míg Tinyanov elméletében szintaxis és versritmus versengő mintázatok, az egyik realizálódása egyben a másik eliminálása, addig a ritmikai peformance kognitív modellje feltételezi kiindulópontként és sztenderd (háttér)struktúraként a konvencionális fonológiai megvalósulást, vagy legalábbis annak sémáját. Az ütemséma megvalósulása tehát egyúttal a konvencionális, begyakorolt séma alkalmazásba vételét is jelenti (hiszen attól mint sztendertől tér el), azaz ritmikai konstruálás során kétszeres séma–megvalósulás viszony tételezhető: a konvencionális fonológiai séma aszimmetrikusan valósul meg az ütemséma közbeeső műveleti realizálódása következtében. Ezért ez a ritmusmodell sor és mondat megkülönböztethetőségén túl azok kognitív összefüggéseit hangsúlyozza, nem pedig eredendő ontológiai különbségeket.



A fenti ábra bal alsó részén látható a konvencionális fonológiai konfiguráció sztenderd struktúrája. A jobb alsó keret demonstrálja az ütem műveleti konfigurációját, a hangsúlymintázat és a szünetképzés konstituenciabeli megvalósulásának módosulásaként. A ritmikus mintázat mint célstruktúra pedig az ábra felső részén jelenik meg. Megjegyzendő, hogy az ütemképzés a példától eltérő számú és hangsúlymintázatú szótagszekvencián is érvényesülhet, ezért az ábrán a szótagokat sematikus betűjelekkel jelöltem. Ezzel összefüggésben a műveleti konfiguráció kiinduló sztenderdje is eltérhet a példától.

E műveleti modell biológiailag és pszichológiailag is motiváltnak bizonyul, mindekelőtt a szótagszámból kiindulva. A magyar verstani diskurzusban a 2–4 szótagnyi ütemhosszúság kanonizálódott természetes mennyiségi mutatóként (l. Kecskés 1984: 42; Vargyas 1985: 59). Ezt Kecskés András (1984: 43) Békésy György hallásbiológus kutatásaira hivatkozva magyarázza: Békésy 0,8 másodpercben határozta meg a hallás közbeni figyelem tudatos irányulásának időtartamát, vagyis ebben az időtartamban működtethető az audiális figyelmi jelenlét. Hogy ez az időtartam pontosan miként értendő, azt Kecskés nem részletezi, így homályban marad, hogy a 0,8 másodpercnél rövidebb vagy hosszabb hangsorok milyen módon esnek ki a figyelmi jelenlét tartományából, és ez milyen következményekkel jár a hallásra. Mindenesetre Kecskés műszeres mérésekre hivatkozva megállapítja, hogy ez az időtartam 3–5 szótag beszédbeli kiejtésével egyenlő, amiből arra következtet, hogy a 2–5 szótagos ritmikai egységek „élettani eredetűek, és összefüggenek tudatunk működésének alapvetően a szívdobogás üteméhez igazodó szakaszos jellegével” (Kecskés 1984: 43).

Eltekintve attól, hogy a kognitív nyelvészeti kutatások szerint a hétköznapi beszédben a tudatos figyelmi fókusz 1–2 másodpercenként változik (Chafe 1998: 100), így az intonációs egységek (szólamok) is 1–2 másodpercnyeiek, továbbá nem foglalkozva azzal, hogy a figyelem fókuszált és megosztott módja eltérő kapacitásokként jellemezhető (l. Eysenck-Keane 2003: 107–41), a fenti okfejtés leginkább kérdéses pontja a hallás mint észlelési folyamat idődimenzióinak, valamint a beszédfolyam időbeli tagolódásának mértéke, ezért célszerűnek tűnik a 2–4 szótagnyi ütemhosszúság magyarázatát a halláskutatás újabb eredményei alapján magyarázni. Noha egyes mérések szerint az emberi elme már 30 ms fölött képes elkülöníteni a beérkező akusztikai információk sorrendjét (Turner-Pöppel 2014: 176), más kutatások szerint a 200 ms-on belüli információkat a hallórendszer egyetlen hangélménnyé egyesíti (Gósy 2005: 175), abban egyetértés mutatkozik, hogy a 300 ms-ot elérő akusztikai ingerre már képes reagálni az elme (Turner-Pöppel 2014: 176; Lukács et al. 2014: 1090–1091). Vagyis a 0,3 másodpercnyi küszöböt elérő hangsorokat az emberi elme már csoportosítja, összehasonlítja, megszervezi. Ezzel magyarázható a szótag természetes percepciók egységként történő megközelítése, ugyanis az emberi nyelvekben a szótaghosszúság átlagosan 0,3 másodperc (Turner-Pöppel 2014: 178).

Továbbá ebben rejlik meglátásom szerint az ütemhosszúság motiváltsága is. A két szótagos minimumterjedelem az ütem belső szerkezetéből, valamint a figyelmi csoportosítás mentális alapjaiból következik: legalább két szótag kell az autonómia/dependencia struktúra megszerveződéséhez, egy hangsúlyos szótag és egy hangsúlytalan ritmikai szatellit alkotja azt a minimális fonológiai kompozitumot, amely a hallásban is ritmikai mintázattá szerveződik. A három és négy szótagos ütemek természetessége is érthetővé válik, ezek ugyanis közel egy másodperc hosszúságúak (0,9, illetve 1,2 s átlagosan), vagyis a figyelmi fókusz alsó határát érik el. Öt és hat szótagnyi ütemhossz (1,5 s, 1,8 s) már a hétköznapi beszéd intonációs egységeivel egyezik meg, következésképpen a négy

szótagnál hosszabb ütemek már nem a versritmus, hanem a hétköznapi beszéd szupraszegmentális struktúrái lennének.

A verssor felől tekintve is motiválnak tűnik a három és négy szótagos ütemhossz. A magyar ütemhangsúlyos verselésben a két-, három- és négyütemű sorok jellemzők, a négy ütemnél hosszabb sorokat „a fül alig képes egy sorra összefogni” (Hegedüs 1978: 88), a négyütemű sorok pedig általában tizenkét szótagból állnak, a négyütemű tizenhármass, tizennégyes, tizenötös és tizenhatos sor voltaképpen két rövidebb sor integrálásaként értelmezhető (Hegedüs 1978: 86), tehát nem akusztikai, hanem vizuális elven szerveződik. A tizenkét szótagos sor nagyjából megfeleltethető annak az időtartamnak, amely a hallás alapvető tapasztalati egysége, egyfajta hallásbeli jelen: ez három másodperc körül van, ez az az időtartam, amelyen belül a befogadó képes feldolgozni az akusztikai mintázatot anélkül, hogy szünetet tartana (Turner–Pöppel 2014: 177).

Érdemes még egyszer rögzíteni a főbb értékeket: egy szótag átlagosan 0,3 másodperc tartamú, a magyar nyelvű verselés ideálisnak tűnő ütemhossza pedig egy és másfél másodperc között van. Ezek az adatok további értelmezést nyerhetnek, ha a tudat fenomenológiája felől tekintünk rájuk. Az agy kognitív műveleteit feltérképező kutatások azt mutatják, hogy elménk háromféle léptékben észleli a környezeti ingerek időtartamát; a ritmus kognitív poétikai leírásában az első két lépték válik fontossá (a harmadik lépték ugyanis az úgynevezett narratív lépték, amely már több másodperces, sőt akár percnyi időtartamot magában foglalva a munkamemória működtetésének szintje, l. Gallagher–Zahavi 2008: 78–80). Az elemi lépték 0,01–0,1 másodperc közötti, ez az idegsejtek kisülésének ritmusa, ez az az időtartam, amelynek el kell telnie, hogy két ingert ne egyazon időben észleljünk. A szótag hossza meghaladja az elemi léptéket, és ez természetes is, hiszen egy szótagban legalább egy hangzót azonosítani kell, azt meg kell tudni különböztetni a szótag más hangzóitól, vagy más szótag hangzóitól, ezen alapul többek között szótagolási képességünk. A versritmus szempontjából fontosabb az úgynevezett integratív lépték: 0,5 és 3 másodperc közötti időtartam, amely az elemi léptékekben beérkező információk szintézise, egy átélt, megtapasztalt jelen ideje a megismerésnek. A tartam ezen szintjén már nem idegsejtek kisülésének ritmusáról, hanem különböző sejtcsoportok összehangolt aktivitásáról beszélhetünk, amelynek során a sejtcsoportok kapcsolatba kerülnek, majd szétválnak. Ez az idő tehát „egy olyan emergencია ideje, melynek keretei között egy tapasztalat jelentkezik, kibontakozik és elül, hogy azután újabb ciklus vegye kezdetét” (Gallagher–Zahavi 2008: 79). Lényeges, hogy az integráció (az idegsejtek csoportjainak összehangolt aktivitása) nem merev, mechanikus fizikai-fiziológiai folyamat, hanem dinamikus és instabil, újra és újra lejátszódó, egyben újabb és újabb tapasztalatokat eredményező tudatműködésként fogható fel. „Minden egyes integráció a maga kezdeti és peremfeltételei által meghatározott módon eltér a megelőzőektől. A közvetlenül megelőző integráció még jelen van a létrejövőben (mivel hatással van rá), mégpedig úgy, mint a dinamikus pályagörbe lenyomata” (Gallagher–Zahavi 2008: 79). Egy integráció, azaz egy tapasztalati mintázat felismerése nem a semmiből ered tehát, hanem korábbi integrációkból áll elő, és további integrációkat előlegez meg, noha nem programozza azokat, tehát nincs kényszerítő ereje (ezért instabil az agy integrációs folyamata).

Ezen a ponton voltaképpen a tudat fenomenológiai alapstruktúrájának neurofiziológiai sémáját kapjuk, még ha leegyszerűsítve is. Az integráció, azaz elemi tapasztalati léptékek, a verselés esetében a hallásingerek ritmusegységgé szerveződése az ősbnyomás tapasztalata, amely korábbi benyomásokból vagy kontextuális elvárásokból ered

(protenció), és megőrződik egy következő tapasztalati mintázat kialakulásáig, mintegy hatással van rá (retenció). Ez a hármas szerveződés adja a ritmus jelenbeli érzékelésének fenomenológiáját, és enélkül feltehetően nem is lehet érdemben ritmusészlelésről beszélni, az ugyanis a szabályos és a szabálytalan váltakozásán alapul, e fogalmak pedig nem értelmezhetők a jelen pontszerű felfogása mellett: szabályos az, amely megfelel az előző benyomásból őrzött nyomnak, a szabálytalan pedig egy új integrációnak, azaz új ősbnyomásnak.

A magyar ütem természetesnek tűnő hossza (1–1,5 másodperc) az integratív lépték közbülső tartományába esik, azaz nem kell nagy mentális erőfeszítés a felismeréséhez, ugyanakkor további jelenbeli mintázatok megalkotását teszi lehetővé. A verssor átlagos hossza (3 másodperc) pedig az integratív lépték felső értéke – vagyis a sor mint ritmus-szerkezet az audialis észlelés jelenének megfelelő tartamú verbális egység. Ily módon az ütem több szempontból is természetes, azaz biológiai-fiziológiai-pszichológiai motivált-sággal jellemezhető konstrukció: egyfelől a tudatos figyelmi fókusz ritmikai alapegysége, amely a hétköznapi beszéd egységeinél, a szólamoknál nagyobb gyakorisággal kezdeményezi a figyelmi fókusz váltását, az ütemhangsúly fonológiai prominenciája révén; másfelől az ütem 0,6–1,2 másodperc közötti átlagos hosszúsága a bejövő akusztikai ingerek mintázatba rendezésének természetes időtartama, az ütemek sorba szerveződése pedig ilyen ütemhossz mellett a fonológiai feldolgozás akusztikai tárát és a tudat jelenbeli megismerésének határát sem lépi túl.

Az ütemképzés fonológiai elve tehát a következőképpen fogalmazható meg: a sor 2–4 szótagokként tagolódik a szólam nyomatékmintázatának átrendeződésével oly módon, hogy az ütemek első szótagja ütemhangsúlyt kapva kiemelkedik, fonológiailag autonómmá válik, az azt követő 1–3 szótag ritmikai szatellit státusba kerül, az ütem pedig rövid szünettel zárul. Ezáltal az ütemképzés a verssoron belüli figyelmi fókusz újirányulását kezdeményezi ütemenként, ezáltal a ritmikai konstruálás egyfajta ismétlődéssel és szabályossággal társul, amelynek következtében a hétköznapi, prózai intonációs és prozódiai mintázat reorganizálódik. Fontos előzetes megjegyzés e tekintetben, hogy az ütemhatár ebben a megközelítésben egybeesik a szóhatárral, ugyanis ezáltal az ütemhangsúly rendre az új szó első szótagjára esik, ezen keresztül kezdeményezve a figyelmi fókusz váltását. Ez vezet majd el az ütem bipoláris leírásához.

Az ütem fonológiai konstruálási módként az iménti példánál látványosabb átrendeződéseket is eredményezhet, mint az alábbi példában.

(20) Kikelet a | lyány, virág a | szerelem.

A sor konvencionális sztenderd mintázatai (szólamai) a következőképpen alakulnak át ütemképzés hatására:

/ˈkikelet/ + /a, lyány /+ /ˈvirág/ + /a, szerelem/    /ˈkikeleta /+ /ˈlyányvirága / +  
/ˈszerelem /

Jól látható, hogy a (20) verssor esetében nem csupán a szólamnyomaték (ezzel együtt a figyelmi fókuszálás) és a szünettartás helyeződik át a soron belül az ütemképzés, a ritmikus konstruálás során, hanem a szótagok összetartozása is másként szerveződik, mint ha konvencionális, azaz a szintaktikai viszonyokat szimbolizáló fonológiai konstituencia

valósulna meg. Ez az észrevétel teszi indokolttá az ütem bipoláris szerkezetként történő magyarázatát. A dependens műveleti morfémák funkciója ugyanis rendre valamilyen grammatikai, azaz konceptuális művelet (mint az angol példában a múlt idő, a magyarban a toldalékolás) szimbolizálása. Vagyis a dependens műveleti morfémák olyan absztrakt fonológiai konfigurációk, amelyek realizálódása a szemantikai póluson is következményekkel jár. Amennyiben az ütemet ilyen műveleti konfigurációként értelmezzük, vizsgálnunk kell, hogy a fonológiai póluson kezdeményezett reorganizáció milyen hatással jár a szemantikai póluson. Az ütem konzekvens szimbolikus – azaz bipoláris – struktúráként történő magyarázata vezethet el a ritmus jelentéskezdeményező poétikai funkcionálásának kognitív nyelvészeti megragadásához.

### 5.5. Az ütem mint szimbolikus struktúra: bipoláris leírás

A ritmikai egységként értelmezett ütem bipoláris struktúráként történő bemutatásához a következőket kell tekintetbe venni. Egyrészt erős tendencia érvényesül a nyelvben az autonómia/dependencia elrendeződés párhuzamossá válása irányába mindkét póluson (Langacker 1987: 356), azaz egy fonológiai autonóm struktúra a szemantikai póluson is előtérbe kerül (bár nem válik szükségszerűen konceptuálisan autonómmá, azaz elemi kiindulóponttá a jelentés kialakításában), illetve a szemantikai póluson integrálódó komponensszerkezetek fonológiai megfelelői a fonológiai póluson is integrálódnak (Langacker 1987: 361). A *kutyaház* összetett szó esetében például a két összetételi tag jelentésbeli kapcsolata a fonológiai összetartozásban szimbolizálódik, a fogalmilag autonóm komponens (KUTYA, amely mint birtokos referenciapontként szolgál a jelentés konstruálása során → 6.2.) pedig a fonológiai konstruálásban is prioritást élvez.

Tehát a sztenderd szituáció a nyelv működésében a konzisztens autonómia/dependencia elrendeződés mindkét póluson (Langacker 1987: 356). Már önmagában ebből adódik az a potencialitás, hogy amennyiben az ütemképzés műveleti struktúrája a fonológiai konsztituencia átrendeződését kezdeményezi, tételezhető egy ennek megfelelő reorganizációs művelet a szemantikai póluson is. Továbbá ennek a tendenciának feleltethető meg az ütemhatár és a szóhatár egybeesése az itteni leírásban: a fonológiai egységnek a szemantikai póluson is körülhatárolható struktúra felel meg, ez pedig a szóalakon belüli ütemhatár esetén nem érvényesülne.

Másrészt a fonológiai pólus szerveződése lényeges a szimbolizációs folyamatok különbözősége tekintetében. A *kutyaház*, valamint a *kutyának a háza* kompozitumok első olvasatra ugyanazt a dolgot teszik sematikusán hozzáférhetővé: a kutya pihenőhelyeként szolgáló, prototipikusan fából készült, egyik oldalán átjárható határu, tartályszerű fizikai objektumot, amelynek mérete igazodik az állat méretéhez, alakja pedig prototipikusan emberi lakóhelyhez hasonlatos. Ugyanakkor, míg az első kifejezés jelentése nagyjából megfeleltethető a fenti leírásnak, amennyiben egyetlen entitást profilál a fent bemutatott jellemzőkkel, a második szerkezet két entitásra irányítja a figyelmet, köztük referenciapont-szerkezeti konfigurációt kezdeményez, és az aktuális diskurzusvilágban egészen másként is specifikálódhat, mint a fenti leírásban, például a következő megnyilatkozás esetében:

(21) Kérlek, ne pakold a gyűjtöst abba a dobozba, mert az a kutyának a háza.

Belátható, hogy a fonológiai póluson tapasztalható eltérő konstruálási módok az iménti példában párhuzamba állíthatók a szemantikai póluson kibontakozó különböző jelentésképzési műveletsorokkal, kognitív grammatikai terminussal élve konstruálási ösvényekkel (a konstruálás kognitív grammatikai folyamatának részleteiről → 7.2.). Éppen ezért ha az ütem ritmikai konstruálási ösvénye átrendezi a sztenderd fonológiai konstruálási módot, számolhatunk annak következményével a szemantikai póluson is.

E következmény bemutatásához tekintsük először az ütemképzés műveletének a konstituenciára kifejtett hatásait: (i) az ütem mint ritmikus csoport komponensei (az ütemalkotó szótagok) erősen összetartoznak, ezzel átrendezve némiképp a szintaktikai konstituenciát (például: /*kikelet a | lyány virág a | szerelem!*/); (ii) az ütem reorganizálja a hangsúlymintázatot, olyan komponenseket is prozódiailag prominenssé téve, amelyek konvencionális konstruálás esetén nem válnának azzá, hiszen a szemantikai póluson nem funkcionálnak autonóm struktúráként, és nem is kerülnek előtérbe a konceptualizáció során (például /*a virágnak | megtiltani | nem lehet!*/, ahol a névelő, az igekötő [azon keresztül az ige], valamint a tagadószó kapnak hangsúlyt). Lényeges már ezen a ponton megjegyezni, hogy az ütemhangsúlyozásra épülő következetes ritmikus megvalósítás, azaz a skandálás nem eredményez minden ütem esetében szükségszerűen a konvencionálistól (prózaitól) eltérő új fonológiai konstruálási ösvényt, hiszen egybeeshet azzal, vagy erősítheti egy konvencionális is hangsúlyos komponens akusztikai prominenciáját. Másként fogalmazva: ritmizálás esetén nem két teljesen eltérő fonológiai konstruálás funkcionál párhuzamosan, hanem egy sztenderd-konvencionális és egy cél-ritmikus megvalósítási mód, amelyek kiegészítik vagy háttérbe tolják egymást a szöveg bizonyos pontjain. Fontos továbbá, hogy a sztenderd mintázatnak nem kell szükségképpen minden esetben először megvalósulnia, hogy aztán abból kiindulva lehessen a ritmikai konfigurációt kidolgozni: alapvető humán képesség, a tudat időstruktúrájával összefüggő adottságunk a mintázatok visszamenőleges azonosítása (a retenció révén az új benyomás integrálása egy komplexebb mintázatba), illetve aktiválása (a retenció és az új benyomás mentén egy már ismert séma előhívása), tehát előfordulhat a versszöveg bizonyos pontján, hogy a konstruálás folyamatában a begyakorolt ütem képződik meg először, és csak azt követően, az értelemképzés során realizáljuk a sztenderd struktúrát.

Ezek a megjegyzések azért fontosak, mert elkerülhetővé teszik az ütemhangsúlyos verselés javasolt kognitív nyelvészeti magyarázatának automatizálódását és mechanikussá válását, hiszen egyáltalán nem szükségszerű, hogy a ritmikai mintázat minden egyes ütem esetében felülírja a sztenderd konstruálást, és ennek mindig hatása legyen a jelentésképzésre. Helyesebb az ütem műveleti szerveződését egyfajta potencialitásként értelmezni, amely közreműködik a versszöveg jelentésének megképzésében, ez a jelentésalakító funkcionálás azonban nem automatizálódik, legfeljebb a gyermekversek, mondókák vagy egyéb skandálható szövegek esetében. Mindezeket túl az itt körvonalazott elmélet voltaképpen Tsur ritmikai performancia fogalmának fonológiai jellemzése a magyar ütemhangsúlyos verselésre vonatkoztatva: lehetővé teszi az ütemeken alapuló verselés olyan verstani-poétikai megközelítését, amelyben a ritmikai hatás nem korlátozódik a zenei vagy a konvencionális nyelvi (hangsúly)mintázat érvényesülésére, hanem a két mintázat együttes kidolgozásából emergál, és működik közre az értelemképzés folyamatában.

Mivel a fonológiai póluson az ütemet műveleti konfigurációként közelítettem meg, amely nem konkrét fonológiai szubsztancia realizálódásaként, mint inkább egy kialakuló szerkezet prozódiai átrendeződéseként értelmezhető, hasonló műveletet tételezek a



szemantikai póluson is, megtartva a bipoláris struktúra belső konzisztenciáját. E művelet leírásához a kognitív nyelvten a következő fogódzókat nyújtja. Egy komplex szerkezet elemeinek elméleti elrendezési és hozzáférési módját a szerkezet természetes ösvényének nevezzük, amely ösvény első eleme a komplex szerkezet kiindulópontja (Langacker 2008: 372). Elemi mondatok esetén többféle természetes ösvény kibontakozhat a konceptuális organizáció disztinkt dimenzióiként:

- az egyik ilyen ösvény a szórend, amelynél a kiindulópont az elemi mondat első szava;
- további ösvénynek tekinthető az energiaáramlás egy cselekvéslánc mentén, ennek kiindulópontja az ágens tematikus szerepű entitás az elemi jelenetben;
- újabb ösvény alapul a fogalmi autonómián, amely tematikus feldolgozással kezdődik, azaz a téma mint passzív résztvevő előtérbe helyezésével;
- végül természetes ösvényt tesz hozzáférhetővé a fokális prominencia, azaz egy folyamat résztvevőinek (egy igei jelentés sematikus figuráinak) egymáshoz képesti elrendeződése, elsődleges figura (trajektor) > másodlagos figura (landmark) > egyéb figurák sorrendben (Langacker 2008: 373).

Ezen modell alapján a (18) példa harmadik sorának első elemi mondatáról (*Kikelet a lyány*) a következők mondhatók el. Az elemi mondat alanya a *lyány* nominális (hiszen határozottság tekintetében nominálisan van lehorgonyozva, l. Tolcsvai Nagy 2013: 291–292), állítmánya a *kikelet* főnév (amely verbálisan, tartósan fennálló tulajdonságként van lehorgonyozva). Ezen túlmenően a mondat metaforikus jelentést kódol, amely A LÁNY KIKELET fogalmi metaforával jellemezhető (l. Kövecses–Benczes 2010: 79–94), vagyis a grammatikai alany a céltartományt, az állítmány pedig a forrástartományt szimbolizálja verbálisan. A természetes ösvények a konstruálás dimenziójában:

- a szórend: a kezdőpont a verbálisan lehorgonyzott főnév (*kikelet*), a metaforikus forrástartomány;
- cselekvéslánc: mivel az elemi mondatban nem szimbolizálódik aszimmetrikus energiaátvitel, a konstruálás ezen dimenziója nem bontakozik ki;
- fogalmi autonómia: kezdőpont a *lyány*, lévén témaorientált trajektor (l. Langacker 2008: 370–373), tematikus szerepe zéró (minimális, a LÉTEZŐ szerepe, valamilyen tulajdonságot felmutató, valamilyen elhelyezkedéssel jellemezhető stb. szerep), vagyis a konstruálási mód abszolút, amennyiben nem tartalmaz semmilyen energiaforrást az elemi jelenet, a nem aktív résztvevőt önmagában állítja a figyelem előterébe;
- fokális prominencia: a kiindulópont a *lyány*, hiszen trajektorként elaborálható az elemi mondat jelentésszerkezetében.

Hasonló leírás tehető a vizsgált verssor második elemi mondatáról (*virág a szerelem*): két, egymásnak ellentmondó konstruálási ösvény rajzolódik ki ebben az esetben is, az egyik az állítmányként funkcionáló *virág* főnevet teszi kezdőpontjává (szórend), a másik a *szerelem* nominálisból indul ki (tematikus feldolgozás, illetve fokális prominencia). Vagyis mindkét mondatra igaz, hogy olyan komponenssel kezdődik, amely sem a konceptuális autonómia, sem az igei jelentésszerkezeten belüli prominencia alapján nem alkalmas kiindulópont. Ennek magyarázata a szórend diszkurzív szerveződésében érhető tetten. A szórendi konstrukciók információs csomagokként értelmezhetők (Birner–Ward 1998: 95, 154): a szórendi elsőbbség diskurzusbeli ismertséget jelöl, amely infor-



máció már elérhető a diskurzusból, az kerül prototipikusan előre, láncszemként kapcsolva az új információt a diskurzus struktúrájához; minden egyes esetben, ha az alany későbbi pozícióba kerül, rendre ismeretlen entitásként vezetődik be. Jól megfigyelhető ez a vizsgált mondatok esetében: mind a KIKELET, mind a VIRÁG entitások elérhetők a diskurzus korábbi, feldolgozott részéből, ezzel szemben a LÁNY és a SZERELEM entitások új információnak minősülnek.

Vagyis a vizsgált sor szőrendje a diskurzus információstruktúrájából következik. Ezzel együtt azonban háttérbe tolja azt a konstruálási ösvényt, amelyen a konceptuálisan autonóm entitások válnának elsődlegesen hozzáférhetővé. Ezen a ponton válik fontossá az ütem művelti struktúrája: hangsúly-átrendeződés révén olyan komponensek fonológiai prominenciáját biztosítja, amelyek a konceptualizáció természetes ösvényei mentén autonóm alszerkezetekként funkcionálnak, tehát a fonológiai és a szemantikai prominencia megfelelésbe kerül egymással ritmikai konstruálás esetén. Az ütem bipoláris művelti konfigurációként a fonológiai pólus reorganizációját, ritmikai szempontból autonóm komponensek kiemelését kezdeményezi, ezáltal a szemantikai póluson a konvencionális prózai elrendezésben kevésbé prominens alszerkezetek előtérbe kerülésén keresztül hat, azokra irányítva a tudatos figyelem fókuszát. Ily módon újraszervezi a kompozítség szerkezet fogalmi kompozíciós ösvényét. Mindez nem jelenti, hogy az ütemezés hatására fogalmilag dependens szerkezetek (például igék) autonómmá válnának, ugyanakkor a konceptualizáló figyelme intenzívebben irányulhat e szerkezetekre, amely az elemi jelenet, illetve a szövegvilág újrakonstruálását is kezdeményezheti.

Ezen a ponton érdemes visszatérni Horváth Kornélia ritmusmagyarázatára: a ritmikai konstruálás valóban újraolvasásra készíti, amennyiben művelti rekonstruálásként magyarázható, de nem annyira már meglévő jelentésszerkezetek ismételt vagy elmélyültebb kidolgozásaként ragadható meg a hatása, hanem inkább a szövegvilág entitásait egymáshoz kapcsoló viszonyok újrendezéseként. A vizsgált példában ez két következménnyel jár. Egyrészt a figyelem előtérbe kerül a LÁNY és a SZERELEM entitás, miközben a VIRÁG – mivel ritmikai szatellit szótagokból áll – háttérbe kerül, így a KIKELET, a LÁNY és a SZERELEM lesznek a sor fogalmilag prominens összetevői. Másrészt az ütem szerveződése hatással van a fogalmi csoportosításra is: a második ütemben (/lyány virág a/) egymás mellé kerülnek olyan entitások, amelyek konvencionális konstruálás esetén külön elemi jelenetek résztvevőiként válnának hozzáférhetővé, ebből következően fogalmilag is kapcsolatba kerülnek. Vagyis LÁNY és VIRÁG konvencionális metaforikus kapcsolata nem annyira felülíródik a szintaktikai mintázat révén (miszerint a két entitás két külön metafora komponense), mint inkább megőrződik a ritmikai tagolásban. A konvencionális és az újszerű metaforák egymást kiegészítve, egymásra projektálódva hatnak az értelemképzés folyamatában: a KIKELET, a KIKELETHEZ kötött LÁNY és VIRÁG (vö. az 1–2. sor kikeletkor nyíló virágának képével), valamint a LÁNYhoz kapcsolódó SZERELEM láncolatszerű egymáshoz kapcsolódása alkotja a vizsgált verssor poétikai struktúráját.

Az ütemhangsúlyos ritmizálás hatása a vizsgált példa alapján tehát a következőképpen összegezhető: vagy megerősíti a kibontakozó konstruálási ösvényt, ha az ütem fonológiai konstituenciája egybeesik a grammatikai szerkezetek konstituenciájával; vagy új konstruálási ösvényt kezdeményez, amelyben a figyelemirányulás alternatív módja alakul ki, tartósabb átrendeződést kezdeményezve a szövegvilág entitásainak a viszonyrendszerében. E leírásban a ritmus mint jelentéskezdeményező struktúra alapegysége a verssor, amely egyben a ritmikai performancia emergens konstruálási egysége is. Ez

utóbbi konklúzió mindenképpen rögzítendő, mert ezen keresztül kapcsolódik az ütemes verselés kognitív poétikai jellemzése ahhoz a verstani hagyományhoz, amely – Tinyanovra, Eichenbaumra, Mukařovskýra és Dujardinre hivatkozva – a verselés alapegységének a sort (alapműveletének pedig a sorképzést) tekinti (l. Kecskés 1984: 44; Bovier 2006: 414, 417). Ugyanakkor a verssort a kognitív poétikai verselmélet nem a versmondattal szembenálló (vagy éppen abból levezetett, l. Kecskés 1984) fogalomként értelmezi: szakítva zene és nyelv bináris szembeállításával, valamint építve az ütem szimbolikus struktúráként és műveletként való leírására, a verssor a versszöveg önálló egysége, amely a konvencionális-próza konstituencia, valamint az ütemképzés műveleti konfigurációjának összjátékából emergál, és kezdeményezi ezen keresztül a szövegvilág elemi jeleneinek konceptuális reorganizálását, új fogalmi viszonyok létrehozását és előtérbe helyezését. Ebből következően a versmondatnak is a verssor szimbolikus konstrukciójából kiindulva lehet létjogosultsága, hiszen a versmondat nem önmagában, pusztán szintaktikai szerveződését tekintve tér el a próza szöveg mondataitól (mivel az utóbbiaknál is tapasztalhatunk szörendi sajátosságokat, azaz újszerű konstruálási ösvényeket), hanem a verssorral való együttes megképződésében funkcionál specifikus nyelvi szerkezetként, amelyben a szintaktikai sajátosságokra éppen a verssor ritmikai szerveződése, tagolódása irányítja rá a figyelmet. A korábbi, rímre vonatkozó poétikai kutatások (l. Simon 2014a) is alátámasztják azt a megállapítást, hogy a verssorok ritmikai szerveződése alapjaiban, a fogalmi konstruálás elemi műveleteinek a szintjén meghatározza a szövegvilág kibontakozását, kialakuló viszonyrendszerét. Ezért a versszöveg ritmikopoétikai struktúrája alapvető dimenzióját képezi a lírai megnyilatkozásoknak, azok értelmezéséről, továbbá funkcionálásuk elméletéről nem választható le pusztán formai tényezőként.

## 5.6. Egy versszöveg ritmikopoétikai elemzése

A továbbiakban azt vizsgálom, milyen módon működik közre a ritmus a költői alkotás jelentésének a kialakulásában. Ehhez jól ismert és egyértelműen ritmizálható, 4|3-as ütembeosztású sorokból álló verset, József Attila alkotását választottam.

(22) ,Nincsen apám,   ,se anyám,	(1:1,2)
,se istenem,   ,se hazám,	(2:1,2)
,se bölcsőm, se   ,szemfedőm,	(3:1,2)
,se csókom, se   ,szeretőm.	(4:1,2)
,Harmadnapja   ,nem eszek,	(5:1,2)
,se sokat, se   ,keveset.	(6:1,2)
,Húsz esztendőm   ,hatalom,	(7:1,2)
,húsz esztendőm   ,eladom.	(8:1,2)
,Hogyha nem kell   ,senkinek,	(9:1,2)
,hát az ördög   ,veszi meg.	(10:1,2)
,Tiszta szívvel   ,betörök,	(11:1,2)
,ha kell, embert   ,is ölök.	(12:1,2)
,Elfognak és   ,felkötnék,	(13:1,2)
,áldott földdel   ,elfödnek	(14:1,2)
s ,halált hozó   ,fű terem	(15:1,2)
,gyönyörűszip   ,szívemen.	(16:1,2)

(A kifejtés megkönnyítése céljából a fenti szövegben jelöltem az általam kialakított ütembeosztást és ütemhangsúly-mintázatot, valamint a gyors hivatkozáshoz zárójelben a sorok és az abban kialakuló ütemek sorszámát.)

A versritmus jelentéskezdeményező közreműködéséhez érdemes abból a megfigyelésből kiindulnunk, hogy a versszöveg első harmada a tagadás, illetve a hiány szimbolizálására épül. A központi hiányjelentés a *nincsen* igével, valamint a *se* rémakiemelő partikulával fejeződik ki. A létrejövő szemantikai konstrukciók egyik fő jellemzője, hogy a bennük megjelenő entitás (amely a szerkezetek grammatikai alanya, ugyanakkor nem elsődleges fokális résztvevője, azaz nem trajektora, l. Tolcsvai Nagy 2013: 290–291) nem aktuális, hanem virtuális résztvevője az objektív színnek (azaz a lírai megnyilatkozó és a befogadó által együttesen megfigyelt referenciális jelenetnek): nem azonosíthatjuk a hiányzó entitást az aktuális diskurzustér egyetlen konkrét résztvevőjével sem az episztemikus lehorgonyzás művelete során, megmarad egy-egy típus reprezentatív példányának, jelenléte a szövegvilágban tehát virtuális, abban az értelemben, hogy a diskurzustérben elhelyezkedő aktuális példányokkal való fogalmi kapcsolata háttérben marad, azaz nem referál egyetlen konkrét entitásra sem (l. Langacker 2008: 526).<sup>78</sup> Másfelől a rémakiemelő partikula a magyarban az őt követő kifejezést (vagy az *is* esetében az előtte állót) az aktuális mondat főhangsúlyos részévé teszi, jelölve a mondat aktuális tagolását (Kugler 2000: 279–280). Következésképpen a kialakuló szemantikai kompozitumoknak olyan fonológiai konstituencia feleltethető meg, amelyben a hangsúly rendre a tagadó szerkezet nominálására esik. Voltaképpen ezt valósítja meg a versszöveg egyik közismert előadója, Latinovits Zoltán szavalatában,<sup>79</sup> amikor a ritmikai szerveződéstől eltérően a hangsúlyokkal a nominálisokat emeli ki.

A versszöveg első részének ütemeloszlása és hangsúlymintázata ugyanakkor ritmikai szempontból nem a fenti sztenderd nyelvhasználatot követi, ezáltal alternatív konceptualizációt kezdeményez. (Érdekesnek tűnik ebből a szempontból, hogy az internetes hozzászólásokból kiderül: a szöveget meghallgatók számottevő része nem tartja jó megoldásnak Latinovits hangsúlyozását, azaz a konvencionális, sztenderd megoldást.) Az első versszak nyolc üteméből hatban ugyanis az ütemhangsúly a tagadó igére vagy a tagadó rémakiemelő partikulára esik, megvonva a fonológiai prominenciát a szerkezetek nominális komponensétől, átirányítva a figyelmet a HIÁNY absztrakt állapotára, valamint annak fokozódására. A konvencionális és a ritmikai konstruálás tehát egyértelműen alternatív fogalmi elaborációt tesz lehetővé: egyik a hiányzó entitásokat, a másik magát a hiányt helyezi a befogadói figyelem előterébe. Ez a szimbolikus mintázat csak a 3:2. és a 4:2. ütemben módosul: ezekben az ütemekben ugyanis a ritmikai nyomoték a hiányzó entitást kifejező nominálisra esik, a *szemfedő*re és a *szerető*re. Ennek hatására fogalmi hozzá-

<sup>78</sup> Következésképpen a létige tagadásával „lehorgonyzott” diskurzusvilágbeli entitások sajátosága, hogy éppen episztemikus hozzáférhetőségük, lehorgonyozhatóságuk marad kérdéses: csupán a lírai megnyilatkozó figurájához tudja a konceptualizáló horgonyozni ezeket a nominális jelentéseket, mégpedig a birtokos személyjelekből kiindulva. Azaz a közösen megfigyelt referenciális jelenet résztvevői csak a lírai énen keresztül azonosíthatók és dolgozhatók fel. Mindez azt mutatja, hogy a lírai beszédhelyzet résztvevője és a referenciális jelenet entitásai szoros episztemológiai kapcsolatban vannak, az közös, interszubjektív alap kialakításához és feldolgozásához pedig ennek felismerése nélkülözhetetlen.

<sup>79</sup> Az előadás meghallgatható a <http://www.youtube.com/watch?v=pLY1HPLY4yU> URL-címen.

férhetőségük megváltozik: a kialakuló szemantikai organizációhoz képest, amely magát a hiányt helyezte középpontba, az utolsó két sor második felében a szövegvilág egy-egy entitására irányul a figyelem,<sup>80</sup> ezért míg konvencionálisan a hiányt kifejező szerkezet virtuális entitásaként kerülne kidolgozásra, a ritmikai prominencia következtében határozottabban kerülnek előtérbe, amely a virtualitás csökkenését, egy aktuális/konkrét entitás sematikus kidolgozását eredményezi. Ráadásul mindkét kifejezés a megszólaló szubjektum interszónális kapcsolataira is referál: a *szeretőm* a szerelmes társra, a *szemfedőm* pedig annak a társas környezetnek a konceptusát aktiválja, amely a temetés szertartását végzi a halálát megelőlegező szubjektum fölött. Egyik hiánya sem következik a korábbi szöveghelyzetből (szemben a bölcső hiányával, amely logikus következménye az anya és az apa hiányának), így még határozottabban kezdeményezi a társas közegre történő fókuszálást, rámutatva hiányának központi tapasztalatára.

A hiányra mutató ritmikai konstruálás visszatér még az 5:2. és a 6:1. ütemben. Az első esetben a tagadószóra esik ütemhangsúly. A konceptualizáció előtérben kialakuló tagadás mindig aktiválja háttérben azt a fogalmi szerkezetet, amelynek a tagadása történik, vagyis tagadó és állító szerkezet között előtér-háttér viszony áll fenn (Langacker 2008: 59). A ritmikailag kiemelődő tagadószó a figyelmet határozottan a tagadó szerkezetre irányítja, még inkább háttérbe tolva az állítás potenciális struktúráját. A hatodik sor első üteme ismét a hiány léthelyzetét teszi hozzáférhetővé, majd ezt követően a 6:2. ütemben újra a hiányzó entításra, pontosabban a mennyiségi hiányra irányítja a befogadói figyelmet. Ez utóbbi megoldás azért érdemel figyelmet, mert miközben a ritmikai mintázat az entitás mint példány virtualitását csökkenti, körülhatárolható entitásként helyezve előtérbe a kevés élelmet, fogalmilag jobban hozzáférhetővé téve azt, a kifejezés szemantikájából következően (a KEVÉS a megfelelő mennyiség hiánya) mégis a hiány tapasztalata válik ismét hangsúlyossá.

Az utóbbi eset megfigyelhetővé teszi a ritmikai kompozíció sajátos funkcionálását is: a tudatos figyelem fókuszának gyakori áthelyezésével olyan komponensek előtérbe kerülését eredményezi, amelyek eredendően a konstruálás során háttérben maradnának, mert nem elsődleges fokális résztvevői a konstrukciónak. Erre példa a 9:2. ütem, amely a datívuszi esetben álló elemet (*senkinek*) teszi prominenssé, valamint a 15:1. ütem, amelyben az elemi mondat trajektorát jellemző igenévi szerkezet másodlagos figurájára (*halált*) irányul a konvencionálisnál nagyobb figyelem az ütemképzés révén. Ez a megoldás hozzájárul ahhoz az olvasathoz, amelyben a szubjektum elmúlásán keresztül a HALÁL állapota válik központi a verszárlatban. Ismét azt láthatjuk, hogy a versritmus a versszöveg adott részének centrális jelentéselemét helyezi előtérbe az elemi mondaton belüli figyelemirányulás módosulásán keresztül.

Újabb érdekes jelenségnek lehetünk tanúi, ha megfigyeljük, hogy a vers ritmusa a szöveg több pontján is (a 8:2., 10:2., 11:2., 13:1, 2., 14:2. ütemekben) az igei állítmányt, tehát egy konceptuálisan dependens összetevőt tesz hangsúlyossá. Ehhez hasonlítható poétikai megoldás az igei rím esete (l. részletesen Simon 2014a), ahol az ige elsődleges figurája lép megfelelésbe a nominális rím szó szemantikai struktúrájával, indirekt ana-

<sup>80</sup> Vagyis ezek a szöveghelyek a sztenderd nyelvhasználati módnak felelnek meg, ugyanakkor mivel a szövegelőzmény egy a sztenderdtől eltérő konstruálási ösvény bejárását kezdeményezte, a kialakuló mintázat megváltozása nem feltétlenül egyenértékű a sztenderdhez való visszatéréssel, annál erősebb hatás tételezhető.

forikus konfigurációval gazdagítva a versszöveg jelentését (részletesebben → 6.). Az itt vizsgált példa kapcsán úgy tűnik, a ritmus működése másként járul hozzá a szövegértelmezéshez: az egyes igei állítmányokra eső nyomaték magát az ige eseményszerűségét helyezi középpontba, így a szövegvilágban lezajló folyamatokat körülhatárolódó eseményekként teszi hozzáférhetővé, a filmkockák analógiájára. Különösen érvényes ez a negyedik versszak első két sorában, ahol a négy ütemhangsúly közül három ígére (pontosabban ígékötőre, de az ütem fonológiai egységessége miatt az egész szerkezetre) esik. Az egyes hangsúlyozott ígék egy komplex folyamat diszkrét állomásait szimbolizálják (amely folyamat a teljes versszöveg során dolgozódik ki, a második versszaktól, a szubjektum életútjának konceptualizációjaként), feldolgozásuk az ütemhangsúly biztosította feltűnőség révén a szekvenciális letapogatástól az összegző letapogatás (l. Langacker 2008: 82–3) felé mozdul el.

Ahogy az ígére eső ütemhangsúly a versbeli történés fogalmi letapogatását módosítja, úgy a melléknévi jelzőre eső nyomaték (a 11:1., 14:1, 16:1-es ütemekben) a melléknév konceptuálisan dependens státusát változtatja meg, határozottan a figyelem előterébe tolva a melléknévi tulajdonságot, annak prototipikusságát és metaforikusságát, egyben kiterjesztve a melléknévi jelentésszerkezet referenciális tartományát a jelzett szóról a szövegvilág központi alakjára, a megszólaló szubjektumra (ehhez a *szívvel, szívemen* metonimikus értelmezése is hozzájárul). TISZTASÁG, SZÉPSÉG és ÁLDOTTSÁG a poétikai szubjektumot holisztikusan jellemző tulajdonságokká válnak, és ebben a ritmikai prominencia is szerepet játszik.

Két, egymást követő alkalommal is ütemhangsúly kerül a *húsz* számnévi mennyiség-jelzőre (7:1., 8:1-es ütemek). A megelőző szövegrész központi tapasztalatához, a hiányhoz, illetve a mennyiségi meghatározatlansághoz (*keveset*) képest a poétikai kompozíció ritmikai eszközökkel is felhívja a figyelmet arra, ami meglévő, amivel a szubjektum rendelkezik, ami tehát önállóságának egyetlen alapja. Ezért specifikálja a megnyilatkozó életkorát, és ezzel válik motiválttá a számnév kiemelt, sor- és ütemkezdő pozíciója. Ezt a konstruálási ösvényt folytatja a *hatalom* főnév ütembe rendeződése: az egyén önállóságának biztosítója az a tényező, amellyel számot tud vetni, amelyet meg tud határozni. A mérték pontos ismerete egyben az entitással való rendelkezést (*eladom*) is megalapozza.

A vers ritmusszerkezetének legsajátosabb pontjai azok az ütemek, amelyekben kötőszóra, mondatszóra vagy partikulára esik az ütem hangsúlya (a 9:1., 12:1., illetve a 10:1. és a 12:2. ütemekben). Ezek a kifejezések ugyanis önmagukban nem funkcionálnak résztvevőként vagy résztvevőhöz köthető tulajdonságként a szövegvilágban. Ezért ezek vizsgálatakor az elemi mondatok/tagmondatok által hozzáférhetővé tett események egymáshoz való viszonya vizsgálendő. A *hogya, ha* kötőszók esetében (a 9. és a 11. sorban) a feltételes jelentéstartalomtól érdemes kiindulni: mindkét esetben a bekövetkező esemény feltételességét nyomatékosítja, vagyis nem magára a jövőbeni eseményre (alku az ördöggel, emberölés), hanem annak feltételhez kötöttségére irányítja a befogadói figyelmet. Ez a megoldás összekapcsolódik a fordított mondatrenddel: a harmadik versszak összetett versmondataiban a mellékmondat megelőzi a főmondatot.

A *hát* mondatszó ütemkezdő pozícióban a 9. és a 10. sor interakcionális konstrukciójára irányítja a figyelmet: a mellékmondat-főmondat kapcsolat kérdés-válasz párként is megkonstruálható (*Hogyha nem kell senkinek? / Hát [akkor] az ördög veszi meg*), erre a lehetőségre a mondatszó ritmikai kiemelése hívja fel a figyelmet.



Végül érdemes tárgyalni az *is* partikula hangsúlyos pozícióját: rémakiemelő partikulaként a megelőző elemet teszi főhangsúlyossá konvencionális esetben, vagyis az *embert* kifejezést. Ezt a megoldást azonban egyértelműen háttérbe tolja az ütemképzés mentén kibontakozó konstruálás: az embert kifejezés a verssor első ütemének ritmikai szatellitjeként, azaz fonológiaiilag dependens alszerkezetként valósul meg, főhangsúlyt tehát nem kap, ezzel szemben maga a partikula nyomatékos pozícióba kerül. Itt tehát a két alternatív mintázat nyilvánvaló versengése figyelhető meg. A partikulára eső hangsúly hatására inkább az ÖLÉS eseményére fókuszál a befogadó, ezáltal annak feltételes megvalósítása határozottsággal, a rá irányuló szubjektív szándék erőteljességével egészül ki. (Erre erősít rá a tisztán igei, azaz két igei állítmányt egymáshoz kapcsoló rím.) Ez utóbbi vizsgált eset arra mutat példát, hogy a ritmikai elemzés szubjektivizált tényezők ikonikus szimbolizációjában is közreműködik.

## 5.7. Összegzés

A vizsgált versszöveg ütemhangsúlyos ritmikai mintázatának sorra vett jelenségei alapján a következőképpen foglalhatók össze az elemzés és az ütem kognitív poétikai modellálásának tanulságai. A verselés azáltal járul hozzá a műalkotás komplex jelentésének megképződéséhez, hogy a hétköznapi nyelvhasználat sztenderd fonológiai konstruálási műveletei mellett, egyben azokat feltételezve alternatív ritmikai konstruálást is lehetővé tesz. Ez hatással van a szemantikai organizációra is: a fonológiaiilag prominens elemekre nagyobb mértékű figyelem irányul, a fonológiaiilag dependens összetevők pedig nem részesülnek a konvencionális nyelvhasználatban megszokott nyomatékból. Így a befogadó/konceptualizáló az ütemképződés mentén rendre figyelmi váltásra van készítetve, és a konceptualizáció elemi műveletei szintjén következnek be változások: az elemi mondat fokális átrendeződésétől és az igékkel szimbolizált folyamatok letapogatásától kezdve az egyes szövegvilágbeli résztvevőkhöz való fogalmi hozzáférésen és referenciális értelmezési tartományuk módosulásán (a megfigyelt esetek alapján a szubjektumra vonatkozásán) át egészen a szövegvilág eseménystruktúrájának átalakulásáig és szubjektivizált tényezők (a megnyilatkozó szubjektumnak tulajdonítható szándék, akarat, vágy és egyéb emóciók) ikonikus szimbolizálásáig terjed azoknak a folyamatoknak a sora, amelyekkel a ritmus poétikai funkcionálása magyarázható.

A kognitív poétikai modellalkotás tehát a nyelv kognitív funkcionálásából, annak szimbolikus (azaz bipoláris, a fonológiai és a szemantikai póluson lezajló műveleteket konzisztensen megfeleltető) jellegéből kiindulva alkalmasnak bizonyul a versritmus jelentésképző poétikai működésének átfogó leírására. A kognitív poétikai megközelítés az ütemet egyszerre tekinti szerkezetnek és művetnek, alapjaként azt a potencialitást mutatja be, amellyel az ütemképzés egyszerre járul hozzá a versszöveg konvencionális feldolgozása során kibontakozó értelemhez, és gazdagítja ugyanakkor azt újabb fogalmi összefüggésekkel. Ezért a ritmus (a rímhez hasonlóan) állványzati struktúráként működik közre a jelentésalkotásban.

Még hozzá a nyelvi tevékenységben mint megismerő cselekvésben funkcionáló állványzatként. A ritmus az észlelésben közvetlenül adódik, egy ritmikus szöveg világa eleve másként válik hozzáférhetővé a befogadó számára, mint egy ritmustalan prózai megnyilatkozásé. Nem beszélhetünk tehát valamiféle elsődleges preritmikus reprezentációról, amelyet a ritmus felülír vagy transzformál, hiszen a befogadó egy ritmikus



formált szöveggel találkozunk, másként szólva a vers ritmikusan adódik a befogadó számára mint intencionális tudati tárgy.

A kognitív poétikai ritmusértelmezés összegzésénél érdemes rámutatni arra is, hogy a figuratív szerkezetek referenciális aspektusát Iser is a fikcióképzés határátlépő aktusának megvalósításában, egyben egy nyelvileg (azaz szűkebben szemantikailag) nem közvetíthető, ugyanakkor a szövegvilág imaginárius konstruálásában mégis nélkülözhetetlen funkcionálásban látja. Mindezt a német teoretikus is a referencia fogalmából kiindulva mutatja be, kezdeményezve jelentés és referencia megkülönböztető, de nem elválasztó-elkülönítő szemléletét. „A referencia – fogalmaz Iser (2001: 32) – önmagában nem nyelvi természetű, de nem is készen kapott adatként létezik, amelynek megjelöléséhez elegendő lenne a pusztán rámutató nyelv. A figuratív nyelv tehát azért hagyja maga mögött a rámutató nyelvet, hogy figurációi révén jelezze referenciáinak nyelvi átültethetlenségét.” Figurativitás e referenciális funkcionálásából pedig az iseri modellben is a művilág sajátzerűsége következik: „[h]a a rámutató funkció alárendelődik a figuratív-nak, látószögünkbe kerül az ábrázolt világ kettős természete: az ábrázolt világ eléggé kézzelfogható ahhoz, hogy világként érzékeljük [ebben ragadható meg a ritmus közvetlen, figyelemirányító hatása – S. G.], ám ugyanakkor analógiaként is szerepel, amely egy kézzelfogható mintán keresztül példázza azt, ami általa megértendő [itt pedig a ritmus bipoláris műveleti struktúrájának szimbolizáló, jelentést kezdeményező, de nem kanoonikusan reprezentáló működésével vonhatunk párhuzamot – S. G.]” (Iser 2001: 37). Noha némiképp élesnek mondható referencia (mint nem nyelvi) és rámutatás (mint nyelvileg körülhatárolódó) elválasztása, Iser koncepciója nem áll ellentétben a kognitív nyelvészet téziseivel, a referenciát ugyanis mindkét elméleti kiindulópontból egy entitáshoz történő mentális hozzáférésként értelmezhetjük. A jelentés kezelésében láthatunk eltérést: míg Iser számára a jelentés a nyelvi jel által hordozott, objektíválható struktúra, addig a kognitív nyelvészet a jelentést a fogalmi feldolgozás (konceptualizálás) dinamikus aktusaként, továbbá ezen aktus révén előálló reprezentációként mutatja be. Következésképpen míg Iser amellett érvel, hogy a ritmusnak ugyan nincs jelentése, de van referenciája, a kognitív poétikai modellben a ritmus bipoláris struktúraként nem fogalmi reprezentációt, hanem e reprezentáció műveleti kialakítását szimbolizálja, ezért a ritmusnak van szemantikai aspektusa, és ebből következően van referenciája is.

József Attila versének szubjektuma a nélkülözés léthelyzetéből beszél, amelyben a megélt évek száma nem ellensúlyozza a társak hiányát, de lehetővé teszi a lírai megnyilatkozó számára a saját létevel való rendelkezés radikális megvalósítását. Figyeljük meg, hogy a versbeli beszélő a hagyományos értékek hiányával az érzelmi kötődésektől való megfosztottságot is megvallja, szembenézve a kilátástalanul sivár helyzettel, a vers azonban a *szívemen* főnévvel zárul, amely a lélek és az érzelmek metaforájaként is funkcionál a zárlatban, nem csupán az egyén metonimikus jelölője. Vagyis az érzelmek hiányából a mélyen érző lélekig (*gyönyörűszép szívemen*) jutunk el a lírai dikció során, amely egyfelől a létezés zálogaként értelmezhető, másfelől azonban a halál kontextusában tűnik fel. A választott cselekvések sorsszerűen vezetnek a lét megszűnéséhez (a *nincsen* allegorikus kiteljesedéséhez), ugyanakkor a teljesebb értékű létezés megvalósulásához is. Így válik a lírai megszólaló a saját léte fölött rendelkező poétikai szubjektummá, miközben a megszólalás tér- és időbeli kontextusa a vállalt sors víziójává alakul.

A vers ritmusa nem a fenti összetett értelmezés valamiféle metaforikus figurálásaként fogható fel. Közvetlen tapasztalati dimenzióként nem tételezhető semmiféle fogalmi

modell, amely önmagában a ritmus révén állna elő. Ám a vers beszélőjének szólását határozottá és következetessé teszi a ritmikai mintázat érvényesülése, a vers világának egyes entitásait és eseményeit határozottan előtérbe helyezi, ezáltal a versbeli világ szubjektív átélésének tapasztalatát közvetíti a befogadó számára. A világ, amelyre a lírai dikció a befogadó figyelmét irányítja, a megnyilatkozó szubjektum perspektívájából tűnik olyannak, amilyen, és ez a perspektíva, illetve az abból irányuló figyelem részben a ritmikai struktúrák mentén válik megismerhetővé a befogadó számára. Így válik a ritmus a poétikai szubjektum kibontakozását, illetve annak interszubjektív megtapasztalását segítő állványzattá.

## 6. MIT ÉS HOGYAN JELENT A RÍM? ADALÉKOK A KOGNITÍV POÉTIKA RÍMELMÉLETÉHEZ

A tudományos kifejtésben nem mindig szerencsés metaforikus kifejezések használata, azok ugyanis olyan figuratív rendbe kényszeríthetők bele a vizsgált jelenségről való gondolkodást, amely annak belső összefüggésrendszerétől idegen analógiákat kezdeményez, kifejtetlenül hagyva a magyarázat előfeltevéseit. Az atommag körül mozgó elektronok uralta területet ábrázolhatjuk például ellipszis alakú *pályákkal* (a Naprendszer csillagászati analógiájára, amely az elektronok pontos detektálhatóságát, valamint az atom felületének körülhatárolhatóságát implikálja), de találunk *elektronfelhő* és *elektronburok* kifejezést is ugyanerre a jelenségre (amely az elektronok pontos lokalizálhatóságától, egyben az atom felületének pontos körülhatárolhatóságától eltekint, a negatív töltésű elemi részecskék potenciális helyzetét kívánja megragadni). Éppen ezért a reflektált, gondos terminusválasztás fontos összetevője egy adekvát modell teoretikus megalkotásának.

A ritmikai szerveződésre használt *állványzat* terminus e megfontolás próbáját is kiállja, metaforikus jelentése ugyanis segíti a poétikai hangzásjelenségek természetének megértését. Miként egy állványzat sem választható segédeszköze egy épület kivitelezésének, sokkal inkább az építkezés mint cselekvés fizikai kontextusa, amelynek jellege (méretei, stabilitása) nagyban meghatározza a létrejövő épületet, úgy kognitív megközelítésben a ritmus sem alternatív fogalmiasítási eszköz, amely mintegy felkínálja a már megismert szöveg újbóli megértését, hanem olyan szövegszerveződési tulajdonságok együttese (illetve e tulajdonságok műveleti és szerkezeti megvalósulása), amely – gibsoni affordanciaként (→ 1.3.2.) – felkínálja a diskurzusvilághoz való sajátos hozzáférést. Az előző fejezetben amellet érveltem, hogy a ritmikai struktúra közvetlenül közreműködik a versszöveg megértésében, hiszen a figyelem irányításának műveleti szintjén fejt ki hatását a befogadásban, és – miként a valós állványzatokat – addig nem „bontja le” a befogadó, amíg a mű végére nem ért, azaz egy felismert ritmikai mintázat orientálja a továbbiakban a megértés folyamatát, anélkül, hogy erre a tudatos figyelemnek feltétlenül irányulnia kellene. Természetesen az aktuális befogadási műveletek függvénye a ritmikai mintázat érvényesítésének intenzitása, előre nem jósolható meg tehát, hogy egy alkotás mely pontjain milyen mértékben érvényesül a ritmusosság hatása. A kognitív poétikai modellalkotás azonban nem is törekedik ilyen értelemben a megjósolhatóságra: nem szükségszerűen érvényesülő folyamatok meghatározását adja, hanem olyan szerkezetek és műveletek magyarázatát, amelyek kognitíve természetesnek bizonyulnak, azaz egy modellolvasó perspektívájából motiváltak tűnnek a megismerő folyamatok kontextusában.

A ritmusnak mindezek alapján referenciális funkciót tulajdoníthatunk, mégpedig éppen abból eredően, hogy közreműködik a referenciális jelenet/objektív szín entitásainak fogalmi megragadásában és reprezentálásában, azaz a szöveg jelentésének kialakításában. Ez persze a referencia fogalmának tágabb értelmezését is szükségessé teszi: azon

nem pusztán a nyelvi szimbólumnak a diskurzusvilág valamely entitására (dologra vagy folyamatra) való egyértelmű vonatkozását értem, ez a meghatározás ugyanis a jelentést konstruáló nyelvhasználót figyelmen kívül hagyja, jóllehet a nyelvhasználó alakítja ki a nyelvi szimbólum vonatkozását a diskurzusvilág jelenségére azáltal, hogy létrehozza a szimbólum jelentését. Referencia (és jelentés) tehát nem a nyelvi szimbólum tulajdonsága, sokkal inkább olyan aktus (l. Sinha 1999), amelynek során a nyelvhasználók többé-kevésbé összehangolt reprezentációkat hoznak létre az őket körülvevő világról, és azokat a nyelv sémáinak összehangolt, egymáshoz igazított megvalósításával (kidolgozásával, azaz interszubjektív jelentésalkotással) nyelvileg egymás számára hozzáférhetővé teszik, áthidalva a köztük lévő kognitív és kommunikatív távolságot. A referencia aktusa egyrészt kiterjed a közös megértés megvalósítására is (Ervin-Tripp 2009: 152), ily módon bármely nyelvi szimbólumnak, amely közreműködik a nyelvi tevékenységben résztvevők megismerési műveleteinek összehangolásában, referenciális funkciója van. A ritmus pedig – mint láttuk – a figyelem irányítása révén fokozza az összehangolódást, vagyis az állványzatszerű struktúrák az individuális referenciális aktusok interszubjektívvé tételét szolgálják.

Ennek fenomenológiai szempontból nagy jelentősége van, Husserl elméletében ugyanis már a holisztikus (azaz a tárgyra mint egészre irányuló) észlelésben eleve benne rejlik a másakra irányulás potencialitása (hiszen az aktuális tapasztalat perspektivikusan sosem lehet teljes, csak részleges, így mindig kiegészül interszubjektív horizonttal), vagyis fenomenológiai kiindulópontból voltaképpen csak interszubjektív referenciáról beszélhetünk, ha tárgy- vagy eseményvonatkozást állítunk. Azáltal, hogy a ritmus mint állványzat folyamatosan egy másik szubjektum látens perspektíváját, intencionalitását érvényesíti a szubjektív esztétikai élményben, referenciális funkciója specifikusan érvényesül, hiszen a mű világát rendre egy másik szubjektum által már megértett, feldolgozott világgént teszi hozzáférhetővé. Másrészt mivel a jelentés a referencia aktusában jön létre, egy nyelvi megformálásnak anélkül is lehet referenciája, hogy egy konkrét, körülhatárolható jelentést kezdeményezne: vonatkozhat a szövegvilágra, alakíthatja annak mentális modelljét, de nem feltétlenül egy entitás azonosításán, sokkal inkább az ahhoz való hozzáférés mikéntjén keresztül.

Hogy a rím is állványzatszerű struktúraként működik közre a lírai alkotás feldolgozásában, s ezáltal referenciális funkciója van, azt korábban részletesen vizsgáltam különböző nyelvtudományi diszciplináris területek és a kognitív tudományok kiindulópontjából (l. Simon 2014a). Mindazonáltal a kognitív poétikai rímelmélet mégoly alapos kidolgozottsága mellett is elsődlegesen a rím jelenségére koncentrált, és bár annak funkcionálását a szöveg egészében kísérelte meg bemutatni, e funkcionálás összefüggésbe hozása a líraiság sajátos referenciális jellemzőivel a periférián maradt, leginkább csak utalásszerűen fogalmazódott meg a korábbi monográfiában. Jól mutatja ezt az a tény, hogy míg a rím kognitív poétikai vizsgálatának jelentős, ám korántsem részletezett eredménye lett a poétikusság fogalmának meghatározása, addig a jelen tanulmány középontjában a líraiság mint a poétikusság specifikus megvalósulása áll, így a rím kognitív poétikai modellje is hatékonyan integrálható a líraelméleti gondolatmenetbe. Az alábbi fejezet erre tesz kísérletet a rím szemantikai magyarázatának alaposabb kidolgozásával, valamint egy esettanulmányon keresztül rím és versszöveg formai jellemzőinek összehangolt elemzésével.

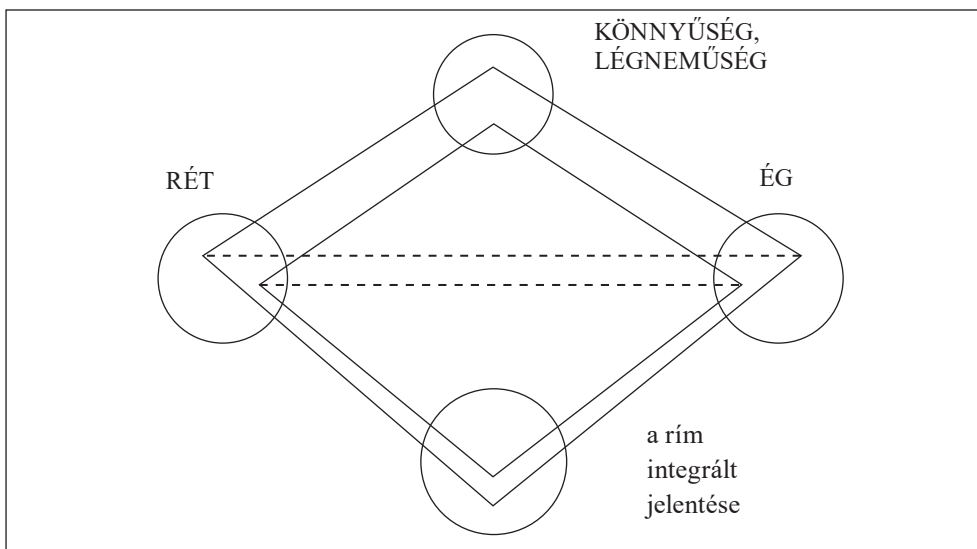
## 6.1. Problémafelvetés

Ez a fejezet kettős célt kíván megvalósítani: a rím anaforikus szemantikai működésének részletes magyarázatát adni a kognitív grammatika fogalmi eszközei segítségével, továbbá a lírai alkotás komplex referencialitását bemutatni a magyar modernség két alkotása rímeinek elemzésén keresztül. A rím anaforikus referenciájának modellálása annak belátásában fontos, hogy a rím miként teszi lehetővé a líraiság esztétikai tapasztalatát – a kognitív nyelvteni magyarázat e poétikai folyamat szemantikai aspektusát helyezi előtérbe, a fejezet végén található esettanulmány pedig az eddig kidolgozott líraelméleti modellbe illeszti a jelentéselméleti magyarázat tanulságait.

A kognitív nyelvészet számos eszközt kínál a jelentések kialakulásának megragadására, így a rím jelentéskezdeményező funkciója is alternatív magyarázatokat kaphat. Ezek közül a leginkább megvilágító erejű talán a fogalmi integrációs elemzés: ebben a rím tagjai mint fogalmi reprezentációk vesznek részt egy komplex konceptuális konfigurációban, amely a hívó és a felelő rím által aktivált fogalmak összekapcsolódásaként, egymásba integrálódásaként eredményezi a rím jelentését. Tekintsük az alábbi részletet (József Attila Nyár című verséből), pontosabban annak második rímpárját (aláhúzással jelölve)!

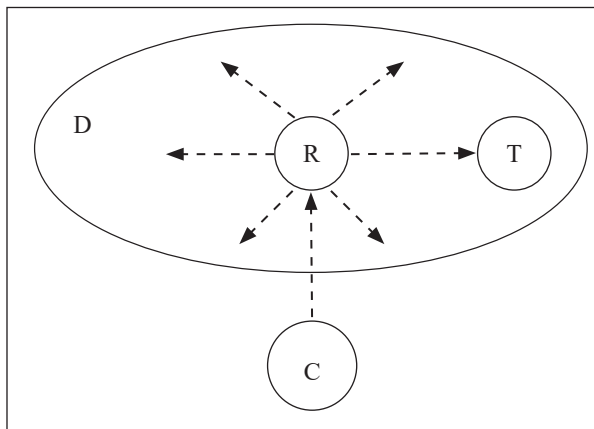
(23) Aranyos lapály, gólyahír,  
áramló könnyűségű rét.  
Ezüst derűvel ráz a nyír  
egy felhőcskét, és leng az ég.

A *rét* – *ég* rím tagjai a kognitív nyelvészet kiindulópontjából nem csupán a hangzásban kapcsolódnak össze: a megértő feldolgozás során egy fogalmi elrendezés jön létre a rím összetevői által szimbolizált reprezentációk között. A *RÉT* és az *ÉG* megfeleltethető egymásnak a szöveg által felkínált közös tulajdonságaik (*KÖNNYŰSÉG*, *LÉGIESSÉG*, vö. *áramló könnyűségű rét*, *leng az ég*) alapján, a rím pedig ezt a konceptuális megfeleléshálót szimbolizálja ikonikusan, rámutatva a két szövegvilágbeli entitás vagy dimenzió (a lenti és a fenti horizont) eredendő összetartozására. A rím fogalmi integrációs modellje (l. Simon 2014a: 57–90, a fogalmi integrációról l. Turner 2007) rím tagjait bemeneti mentális tereket képző összetevőkként azonosítja, konceptuális összekapcsolásuk háttereként egy, a jelentésképzés során kialakuló generikus tér szolgál. Az eredményként előálló integrált tér képezi a rím jelentésének fogalmi alapját, miként ez az alábbi ábrán látható.



7. ábra. A rét - ég rímpár fogalmi integrációs modellje

A rím feldolgozása során új fogalmi kapcsolatok emergálnak az integrációs folyamat hatására, így módon a rím megsokszorozza a szövegvilág entitásai közötti konceptuális kapcsolatokat, ezzel fokozza a szöveg koherenciáját a givóni koherenciafelfogás (a koherens szöveg hálózati reprezentációs modellje, l. Givón 2007) értelmében. Mindazonáltal Turner (2007) egyértelműen ráirányítja a figyelmet arra, hogy a fogalmi integrációs szerveződés (blend) nem tekinthető jelentésstruktúrának: a fogalmi háttérkogníció részét képezve a blend modelljével magyarázható a rím fogalmi motiváltsága (annak tétele, hogy a rím nem csupán hangzásbeli összecsengés által konstituálódik), ám a rím megértésével előálló jelentés nem azonosítható a blenddel. Ezért a rím tagjai közötti jelentésviszonyt olyan eszközökkel szükséges magyarázni, amelyek a kogníció előterére (az explikálható nyelvi jelentésekre) irányítják a figyelmet. A kognitív nyelvten langackeri kidolgozása (l. Langacker 1987, 1991, 2008, 2009) bizonyul termékeny eszköztárnak: ebből a kiindulópontból tekintve a rímpár szemantikai kapcsolata anaforikus természetű viszony, amelyben a hívó rím az antecedens, a felelő rím pedig az anaforikus funkciójú összetevő. A rímjelentés anaforikus elméletének részletezéséhez mindezekelőtt az anaforikus konfiguráció kognitív grammatikai



8. ábra. A referenciapont-konfiguráció sémája



értelmezését kell megvizsgálni, hogy aztán adaptálható legyen a rímpár modellálására. (A rím úgynevezett indirekt anaforikus modelljének korábbi részletes kifejtését l. Simon 2014a: 110–128. Az itt következő modell a korábbi alapvetést finomítja a szemantikai leírás tekintetében.)

## 6.2. Az anaforikus viszony a kognitív grammatikában

Ronald Langacker (1996) és Karen van Hoek (1997, 2003, 2007) úttörő munkáira támaszkodva az anaforikus viszony a referenciapont-konfiguráció (l. Langacker 2008: 83–85) specifikus megvalósulásának tekinthető: ebben a szerkezetben az első hozzáférhető összetevő aktivál egy vonatkozási pontot, amelyből egy másik összetevő válik fogalmilag feldolgozhatóvá, ez utóbbi komponens a célpont. Egy referenciapontból természetesen több célpont is potenciálisan hozzáférhetővé válhat a szöveg értelemszerkezetében (azaz több entitás hozható konceptuális kapcsolatba a referenciapontként aktivált elemmel), e potenciális célpontok összességét nevezi a kognitív nyelv-tan a referenciapont-szerkezet tartományának. A 8. ábra a referenciapont-szerkezet sémáját mutatja be, C karakterrel jelölve a konceptualizálót, R-rel a referenciapontot, T-vel pedig a célpontot (az angol *target* terminusból). D jelöli a lehetséges célpontok tartományát (az angol *domain dominium* terminusból).

Az anaforikus viszony mint referenciapont-szerkezet a fogalmi csoportosítás egyik típusa, amelyben az antecedens funkcionál referenciapontként, az anafora pedig az antecedens fogalmi feldolgozása révén hozzáférhetővé váló összetevő. E konceptuális szerveződést alapul véve az anaforához a következő műveleti leírás rendelhető. Kétirányú visszakeresési folyamatként először az antecedentst azonosítja a nyelvhasználó/konceptualizáló (amellyel az anafora konceptuálisan és referenciálisan is viszonyban áll), ezt követően képes létrehozni a teljes referenciapont-konfigurációt, kidolgozva az anaforikus elemet a szerkezet célpontjaként. Egyszerűbben fogalmazva: először egy szövegvilágbeli entitás antecedensként való identifikálása szükséges ahhoz, hogy abból kiindulva feldolgozható legyen a teljes szerkezet, és konceptuálisan elérhető legyen az anafora ismét, immár egy vonatkozási rendszer célpontjaként.

Mindez persze feltételezi anaforikus viszony és koreferencia megkülönböztetését (Langacker 1996 alapján): a kognitív nyelvészet anaforaértelmezése alapján az az eset, amikor antecedens és anafora egyazon szövegvilágbeli entításra referál, specifikus esete a szerkezet megvalósulásának. Az anaforikus viszony referenciapont-szerkezetként történő értelmezése ugyanis megkülönbözteti konceptuálisan az antecedentst mint referenciapontot és az anaforát mint célpontot, amely a referenciapontból hozzáférhető tartományban azonosítható. Referenciapont és célpont fogalmi egybeesése tehát a konfiguráció sajátos esete.

A kognitív nyelvészeti magyarázatban az antecedens azonosítása a legfőbb folyamat, hiszen ennek alapján terjeszthető ki az anaforikus jelenségek köre a kanonikus koreferenciális anaforán túl.<sup>81</sup> Langacker (1996) az alábbiakra hívja fel a figyelmet: (i) a refe-

<sup>81</sup> Megjegyzendő, hogy egy jelentésbeli konfiguráció kanonikus esete nem feltétlenül tekintendő a kategória prototípusának: a leggyakoribb textuális referenciaviszony a koreferenciális anafora, amely tehát az anaforikus viszony kanonizálódott megvalósulása, ám az anafora mint referenciapont-szerkezet prototípusa nem a névmási koreferencia (hanem a fogalmi anafora), az ugyanis a

renciapont-konfiguráció áterjedhet a nyelvi mondat határain; (ii) a referenciapont-szerkezet kidolgozásához nem explicit (azaz nyelvileg szimbolizált) antecedensre van szükség, hanem egy fogalmilag kellően szaliens (feltűnő, így hozzáférhető) elemre, amely referenciapontként funkcionálhat. Ebből a szempontból az anafora kanonikus esetekor az antecedens nyelvileg kifejtetten jelenik meg, ez az úgynevezett szoros antecendencia. A viszony nem kanonikus megvalósulása, azaz a metonimikus vagy szomszédsági antecendencia esetében egy már kidolgozott fogalmi reprezentáció a szöveg értelmezésének folyamatában olyan komponensként adódik, amely antecedensként működethető, így az anaforikus konfiguráció létrejön explicit és koreferens antecedens nélkül is. Az ilyen metonimikus antecedens funkcionálásával létrejövő anaforát indirekt anaforának nevezi a kognitív grammatika. A kognitív nyelvészeti anaforaértelmezés természetesen több fontos kutatási előzményen alapul, azt ugyanis már Gensler (1977), továbbá Hirschberg és Ward (1991) megállapította, hogy a jelentésképzés aspektusából tekintve az anaforikus viszony – a generatív megközelítéssel szemben – nem szintaktikai jelenség. A konfiguráció fogalmi motiváltságának kidolgozása azonban a kognitív grammatikai kereteken belül történt meg.

A nem kanonikus, metonimikus antecendencia a szövegvilágbeli entitások csoportosításának specifikus eszköze; ebben egy aktivált fogalmi struktúra rendelkezik olyan kellően szaliens alszerkezettel, amely antecedensként funkcionálhat a diskurzusban. Az alábbi példák aláhúzott kifejezései metonimikus antecendencián alapuló indirekt anaforikus szerkezetet alkotnak.

(24) Emlékszel Tomi bulijára? Hát nem ő volt a legszebb lány, akit valaha láttál?

(25) Kiválóan beszél franciául, pedig egy napot sem élt ott.

Az aláhúzott elemek között keretalapú fogalmi kapcsolat létesíthető: a BULI és a RÉSZTEVŐK fogalma szorosan összetartozik, miképpen egy NYELV és annak HASZNÁLATI RÉGIÓJA is. Ezen fogalmi kapcsolatok metonimikus váltást tesznek lehetővé a keretről annak egyik elemére, vagy egy keretelemről egy másikra (a metonímia keretalapú magyarázatához l. Kövecses–Benczes 2010: 63–77). Az indirekt anaforikus viszony kialakításának hátterében ez a metonimikus művelet áll: egy nyelvi szimbólum anaforikus értelmezéséhez a nyelvhasználónak azonosítania kell a már feldolgozott értelemszerkezetben egy olyan elemet, amely keretként, vagy egyazon keret másik elemeként alkalmas referenciapontként történő funkcionálásra, így az anaforikus elem hozzá történő szemantikai lehorgonyzására.

### 6.3. A rím anaforikus szerveződése

Mint korábban rámutattam, az anafora – s különösen az indirekt anafora – kialakításának döntő művelete az antecedens azonosítása. Van Hoek (2003: 182) meghatározza azokat a tényezőket, amelyek egy textuális kontextusban egy referenciapont kiválasztását befolyásolják: ilyen tényező a prominencia (feltűnőség, mentális hozzáférhetőség a szöveg

szerkezet két disztinkt összetevőjének referenciális azonosítását teszi szükségessé. Egy nyelvi megoldás kanonikus, illetve prototipikus jellege egyazon jelenség két aspektusa: az egyik a használatbeli gyakoriság, a másik a fogalmi motiváltság szempontjából minősíti a megvalósulást.

értelemszerkezetében, például téma vagy résztvevői szerep), lineáris sorrend, és fogalmi konnektivitás (létrehozható-e konceptuális viszony két entitás között). E tényezők ismeretében tekintsük a következőket: (i) a hívó rím fonológiai prominenciája kétségtelen, így kellően feltűnő elemként funkcionál a diskurzusban; (ii) fogalmi kapcsolat motiválja a rím szerveződését, amint ezt a fogalmi integrációs elemzés mutatta; (iii) a hívó rímnek lineáris prioritása van. Mindezek alapján a hívó rím alkalmas arra, hogy metonimikus antecedensként funkcionáljon, a felelő rím pedig kidolgozható egy referenciapont-szerkezet célpontjaként. A rím jelentésének kialakítása nem egyirányú folyamat: egyfelől egy anaforikus struktúráként ragadható meg, amely egy emergáló fogalmi integráció következménye, másfelől azonban a rím tagjai között létesülő metonimikus, keretalapú viszony újabb fogalmi kapcsolatokkal gazdagítja a reprezentációt, bővítve a fogalmi hátteret.

A felvázolt szemantikai magyarázat segítségével finomíthatjuk a korábban vizsgált *rét – ég* rímpár jelentésének elemzését. A gondolatmenet követhetősége kedvéért ismét idézem a rímet tartalmazó versszak egészét.

(26) Aranyos lapály, gólyahír,  
áramló könnyűségű rét.  
Ezüst derűvel ráz a nyír  
egy felhőcskét, és leng az ég.

A konceptualizáló a rímstruktúra feldolgozását a felelő rímnél kezdi meg: felismerve a korábbi szövegelőzményben potenciálisan adódó komponenst, a hívó rímet referenciapontként, ily módon antecedensként azonosítja prominens jellege, lineáris elsőbbsége és konceptuális motiváltság alapján (visszafelé irányuló keresés művelete), majd ismét értelmezi a felelő rímet, ám immár egy referenciapont-szerkezet célpontjaként, azaz anaforikus elemként. Következésképpen a nyelvhasználó egymáshoz horgonyozza a rím tagjait anaforikusan: a jelentés kialakítását a *RÉT* fogalmának aktiválásával kezdi, majd az *ÉG* fogalmi reprezentációját a *RÉT* fogalmából nyíló tartományban azonosítja célpontként, ezáltal asszociatíván összekapcsolja a szövegvilág két fogalmilag körülhatárolt régióját, ez esetben két vertikálisan disztinkt horizontális régiót kapcsol össze referenciálisan. A létrejövő fogalmi kapcsolatok tovább részletezhetők a blend struktúrájának működtetésével, amely egyben megerősíti, stabilizálja a rímpár keretalapú viszonyát.

Vizsgáljunk meg egy másik szöveghelyet is József Attila verséből. E példa sajátosságát az adja, hogy a hívó rím igei kifejezés, ezért a fogalmi integrációs modell első közelítésre problematikusnak tűnik ebben az esetben.

(27) Jön a darázs, jön, megszagol,  
dörmög s a vadrózsára száll.  
A mérges rózsa meghajol –  
vörös, de karcsú még a nyár.

Kezdjük az elemzést a rím igei összetevőjével. A *száll* ige fogalmi szerkezete tartalma ez fokálisan prominens sematikus résztvevőt, az igében szimbolizálódó folyamat elsődleges figuráját, amelyet a kognitív nyelvtan trajektornak hív. A konstruálás folyamatában az ige trajektora kellően szaliensnek bizonyul ahhoz, hogy referenciapontként szolgáljon

potenciális célpontok eléréséhez. Azaz az igei jelentés kialakításához a konceptualizálónak azonosítania kell valamely szövegvilágbeli entitást a *száll* ige trajektoraként, megfelelésbe hozva az ige elsődleges résztvevőjét ezen entitással. A lehetséges célpontok egyetlen specifikációja a repülés képessége szó szerinti és figuratív értelemben is. A szöveg lineáris megértése természetesen egyértelművé teszi, hogy a *száll* igealak inflexiója a *darázs* főnévre utal vissza, azzal áll koreferens kapcsolatban. Ugyanakkor az anafora kognitív nyelvészeti elmélete alapján az ige sematikus szerkezetének szaliens alstruktúrája (a trajektor) metonimikus antecedensként azonosítható további referenciapont-konfigurációk kialakításához, a felelő rím, a *nyár* nominális pedig alkalmas célpontnak, AZ IDŐ MÚLÁSA REPÜLÉS fogalmi metafora mentén. A szövegrész befogadása során tehát az ige jelentése fizikai és metaforikus irányban is kialakul, az egyiket a szintaktikai, a másikat a poétikai kódolás kezdeményezi. Ez a szemantikai magyarázat megerősíti azt a kiinduló tézist, hogy anaforikus viszony nem csupán nyelvileg kifejtett komponensre épülhet, hanem fogalmilag hozzáférhető (azaz aktivált) és kellően szaliens (al)struktúrákra is. A gondolatmenet további konklúziója az anafora kiterjesztett értelmezésének indokolt-sága a koreferens viszonyokról olyan szerveződéses irányába, amelyek fogalmi konnektivitáson alapulnak. Mint látható, egyazon igei kifejezés alkalmas koreferens és nem kanonikus anaforikus viszonyban való közreműködésre is, míg azonban az első esetben az ige anaforaként, a másodikban antecedensként funkcionál, láncszerűen összekapcsolva a darázs repülését és az idő múlását a nyári tájban. A rím feltehetőleg az anaforikus séma igen periférikus megvalósulása, mindazonáltal a jó rím a tagjai közötti erős fogalmi kapcsolatokkal motivált struktúra, ezzel működik közre a műalkotás referenciális összetettségének fokozásában. A rím jelentéskezdeményező poétikai szerveződésként más figuratív jelenségekkel, a metonímiával és a metaforával is szoros kapcsolatban áll, ennek feltérképezéséhez azonban további fogalmi eszközök bevezetésére van szükség.

#### 6.4. Az elcsúszó azonosság jelensége

A névmási anaforikus szerkezetek kognitív nyelvtani vizsgálata során írja körül Langacker (1996) az elcsúszó azonosság jelenségét. A fogalom meghatározásának kiindulópontja a metonimikus antecendencia, egy explicit anafora sematikus (nyelvileg nem kifejtett) antecedenshez való horgonyzása. Az alábbi példák nem csupán indirekt anaforák, hanem annál bonyolultabb szemantikai struktúrák.

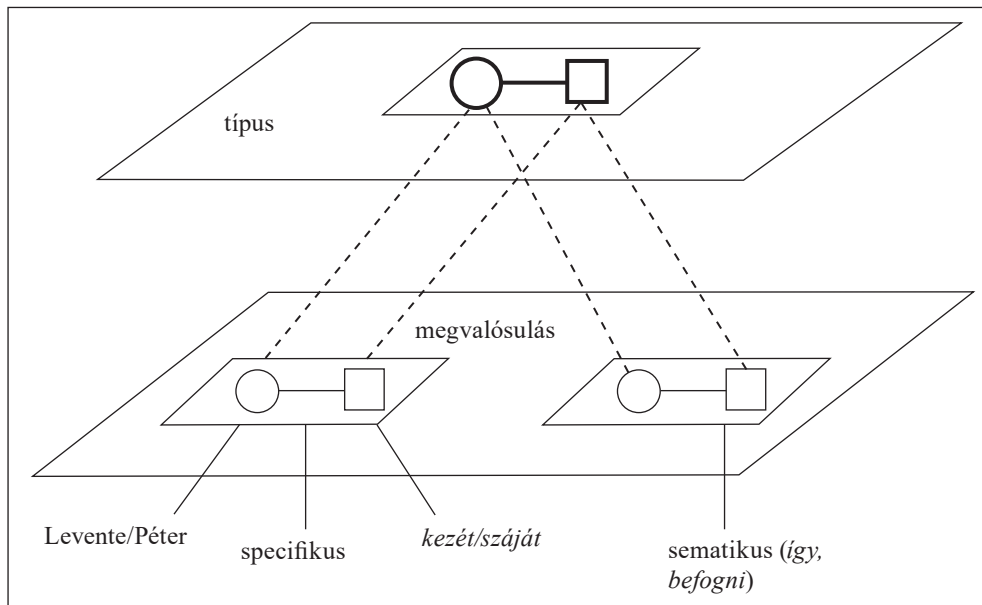
(28) Levente felemelte a kezét, és Julcsi is így tett.

(29) Péter folyamatosan jártatta a száját, de Márk sem tudta befogni.<sup>82</sup>

Ezeknek a mondatoknak két alternatív értelmezésük lehetséges: az egyik szerint két különböző cselekvő egyazon cselekvést hatja végre az egyikük testrészével (azaz Julcsi is Levente kezét emeli fel, Márk Péter száját nem tudja befogni), a másik szerint két személy két referenciálisan elkülönülő cselekvésben vesz részt (mindkét cselekvő saját testrészével hajtja végre a cselekvést). A mindenkor nyelvhasználó perspektívájából egyértelműen az utóbbi értelmezés bizonyul természetesnek és konvencionálisnak, e

<sup>82</sup> További példákért érdemes Hirschberg és Ward tanulmányának függelékéhez fordulni (l. Hirschberg–Ward 1991: 118–119).

minősítés oka azonban magyarázatra érdemes. A jelentés kialakításának kulcsa, hogy a névmási anafora (*így*), illetve az igei jelentésstruktúra másodlagos figurája (*befogni* valamit) antecedense nem a fogalmi jelenet kidolgozott összetevője (*kezét, száját*), hanem egy aktivált séma szaliens résztvevője vagy alstruktúrája. Két analóg esemény jelenik meg az objektív színen (a nyelvhasználók által közösen megfigyelt referenciális jelenetben), amelyek a megvalósulás (a nyelvi jelentés, a referencia aktusa) síkján elkülönülő események a konstruálásban, de a típus síkján (ahol a sematikus, aktivált fogalmi reprezentációk motiválják a jelentéseket) ezeket az eseményeket egyazon sematikus struktúra alapján dolgozza fel a nyelvhasználó, egyazon séma mentén kategorizálja és értelmezi azt a magyar nyelv értelmezhető szerkezetének. Ezt a bonyolult fogalmi és referenciális viszonyrendszert mutatja be az alábbi ábra. (A kognitív nyelvtani konvenciók értelmében a körök és a négyzetek jelölik az igei jelentésszerkezet elsődleges és másodlagos résztvevőjét a sematikus ábrán. A félkövér vonal az adott séma előtérbe kerülését jelöli a konstruálás folyamatában. A szaggatott vonalak séma és megvalósulás kategorizálójóváhagyó viszonyát jelöli.)



9. ábra. A (28) és (29) mondatok sematikus jelentésszerkezete

Láthatjuk az ábrán, hogy felszíni analógia létesül az objektív szín aktuális eseményei között, amely ezeknek az eseményeknek a fogalmi összekapcsolását teszi lehetővé. A megvalósulások a típus síkján identikusak, így a névmási, illetve igei jelentésszerkezetbeli szimbolizáció elegendő a problémamentes megértéshez. Ezt a jelenséget nevezi a kognitív nyelvészeti hagyomány elcsúszó azonosságnak.

A jelenség szemantikai magyarázata adaptálható a rím indirekt anaforikus működésének leírásához, ennek bemutatására tekintünk ismét József Attila versének második versszakát.

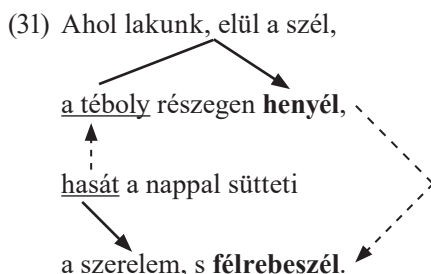




ad), hanem egyik sematikus szemantikai struktúra rávetítése egy másikra, ezzel a műalkotás világában lezajló események referenciális összetettségének fokozása. Ez a megfigyelés lehetőséget ad rímes és prózai szövegek megértésének újszerű megkülönböztetésére a teoretikus modellalkotás szintjén. Ebben a jelentéseméleti magyarázatban a fogalmi háttér (egy integrált struktúra) részben a rím jelentéskezdeményező anaforikus feldolgozását motiváló, megalapozó szerveződés, másfelől azonban eredménynek is tekinthető: a típus síkján a sémák egymásra történő leképezéséből előálló integráció. A konceptualizáló ugyanis a NYÁR és a DARÁZS fogalmi integrációját azok elcsúszó azonosításának következményeként valósítja meg. Mindezek alapján a további kutatásokban szükséges lesz a kognitív grammatikai leírásban a típus síkján kialakuló sémaidentifikáció összefüggésbe hozása a fogalmi integrációs modell generikus terének megképződésével – a blend bemeneti tereinek analogikus összekapcsolását a nyelvi szimbólumok jóváhagyó sémáinak megfeleltetése kezdeményezheti, amely maga is egyre stabilabbá válik a befogadás során a fogalmi integráció dinamikus működtetésével. Megfogalmazható tehát a következtetés: egy szöveg értelmezésének fogalmi bázisa és kifejtetté tehető interpretációja (a nyelvi szimbólumok mentén alakuló jelentés) kölcsönösen támogatják egymást. Megkülönböztetésük szükségszerű, hiszen a fogalmi szerveződés modelljei nem specifikálhatók kellően szemantikai elemző eszközök hiányában, a jelentéseket pedig a konceptuális háttér teszi motiválttá. Fogalom és jelentés kapcsolata azonban nem egyirányú, mert a nyelvi szimbólumok közvetlenül közreműködnek a konceptuális értelemszerkezet formálásában.

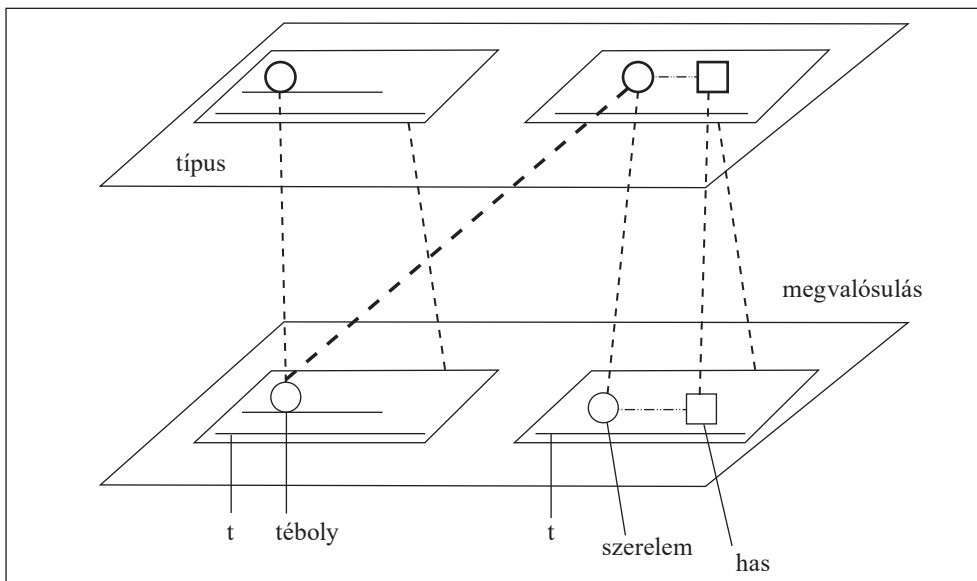
## 6.5. Esettanulmány: a költői forma komplex elemzése

A rím jelentéskezdeményező funkciójának az indirekt anafora, valamint az elcsúszó azonosság kognitív grammatikai értelmezésére alapozott modellje számos tanulsággal jár a lírai alkotások formai megalkotottságának egyéb tényezőire (mint a szórendi inverzió, vagy a sorokra tördelés) is kiterjedő elemzés számára. E szakasz fő kérdése, hogy a rím dinamikus szemantikai működése miként kapcsolódik össze más formai jellemzőkkel a líraiság mint bonyolult referenciális viszonyrendszer kibontakozásában. Az egyszerűség kedvéért egy rendkívül rövid, mindössze négysoros alkotást választottam, mert egy rövid terjedelmű szöveg esetében szemléletesebben mutathatók be azok a folyamatok, amelyekkel a kompozíció mikrostrukturái közreműködnek a mű holisztikus megértésében. Az elemzésre kiválasztott mű László Noémi Ahol lakunk című alkotása.



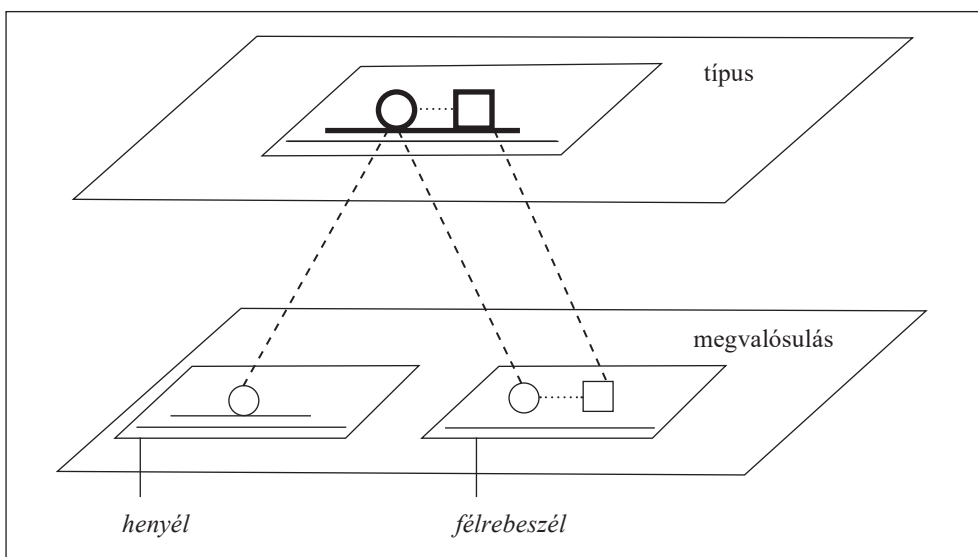
A vers szövegében kétféle jelölést alkalmaztam: a félkövérrel szedett nyílak a szöveg konvencionális szemantikai kapcsolatait jelzik, amelyek grammatikai inflexiók révén szimbo-

lizálódnak – igei állítmány és nominális alany jelentésbeli integrációja, illetve két nominális birtokos szerkezetben való részvétele. Ez utóbbi ([*a szerelem*] *hasát a nappal sütteti*) ugyancsak referenciapont-szerkezet kognitív nyelvtani megközelítésben: szemantikai elrendeződésében a birtokos funkcionál referenciapontként, amely konceptuális hozzáférhetőséget kínál a birtokolt entitáshoz mint a konfiguráció célpontjához. A költeményben a SZERELEM (perszonifikált) résztvevő lesz a szerkezet referenciapontja konvencionális értelmezésben. Ezt a magától értetődőnek tűnő megállapítást rögzíteni szükséges, mert a megértés ezen bázisvonalához viszonyítva mérhető fel a rím és más formai megoldások működésének poétikai hatása. Ugyanis a TÉBOLY (perszonifikált) szereplő is referenciapontként funkcionál metonimikus antecedencia alapján, amelyet a szaggatott nyíl jelöl. Ennek kiváltója a szórendi inverzió és a sortörés: a befogadó a jelentésképzés folyamatában előbb dolgozza fel a nominálist poszesszív inflexióval, minthogy a birtokost azonosítaná. Ennek következtében a szövegelőzményben alkalmas referenciapontot keres, amely egyes szám harmadik személyű entitás, ezt pedig a TÉBOLY résztvevőben találja meg. Az inverzió tehát egy elcsúszó azonosságon alapuló értelmezést kezdeményez, amelyben TÉBOLY és SZERELEM fogalmi megfelelésbe kerül a birtokos szerkezet sémáján keresztül, egyaránt referenciapontként funkcionálnak a fogalmi elrendezésben. Ehhez járul a sortörés hatása: a harmadik sor nem tartalmazza a *sütteti* igei állítmány alanyát, azt a nominális összetevőt, amely kidolgozhatná az ige elsődleges figuráját, ezért a befogadó az értelemképzés során az igei inflexiók mentén a TÉBOLY-t tekinti a cselekvés végrehajtójának, s csak a negyedik sorban derül ki számára, hogy a valódi ágens a *szerelem* nominálisban szimbolizálódik. Az alábbi ábra ezt a kettős viszonyt mutatja be, a félkövérrel szedett szaggatott nyíl jelöli a téboly résztvevő elcsúszó azonosságon alapuló azonosítását a *sütteti* ige sematikus figurájával, amely körként jelenik meg a jobboldali sémában.



**11. ábra.** Az inflexió és az inverzió által kezdeményezett, elcsúszó azonosságon alapuló értelmezés sematikus struktúrája

A szöveg referenciális összetettségét a nem konvencionális szórend, valamint a szöveg tördelése fokozza, a rím jelentéskezdeményező funkcionálása pedig ehhez járul hatásában. Irányítsuk a figyelmünket a második és a negyedik sor összecsengésére: TÉBOLY és SZERELEM jelentésbeli összekapcsolódását erősíti egy újabb elcsúszó azonossági értelmezés kezdeményezésén keresztül, indirekt anaforikus struktúrába szerveződve. A hívó rím (*henyél*) igei jelentésszerkezetében az elsődleges figura potenciális antecedensként válik hozzáférhetővé a rímshók összekapcsolásának folyamatában, amelyből a felelő rím jelentésszerkezetének prominens sematikus résztvevője, azaz a felelő igei rím (*félrebeszél*) trajektora kidolgozható fogalmilag egy referenciapont-szerkezet célpontjaként. Azaz a rím két igei összetevője egyetlen szemantikai elrendeződésben jelenik meg: a HENYÉLÉS cselekvésének lehetséges végrehajtója azonosul az értelmezésben a FÉLREBESZÉLÉS cselekvőjével, mégpedig úgy, hogy a HENYÉLÉS cselekvése felől fér hozzá a befogadó a FÉLREBESZÉLÉS cselekvéséhez, amint ez az anaforikus szerkezet kialakításából, egyben a rím feldolgozásából következik. Ezt szemlélteti a következő ábra.



12. ábra. A rím által kezdeményezett elcsúszó azonosság

A rím poétikai hatása két folyamatban összegezhető a vizsgált példa alapján: (i) a TÉBOLY résztvevő az ige mindkét tagjának elsődleges figuráját kidolgozza, egymáshoz horgonyozva a két igei eseményt egyazon cselekvőn keresztül; (ii) az igei sémák leképeződnek egymásra, fokális résztvevőjük között fogalmi megfelelések támadnak. E folyamatok eredményeképpen a rím támogatja az inverzió és a sortörés révén kialakuló, elcsúszó azonosságon alapuló értelmezést, ugyanakkor nem pusztán a szövegvilág entitásai közötti referenciális kapcsolatokat erősíti, azaz TÉBOLY és SZERELEM egymásra vetítését, a szerelem tébolyként történő metaforikus azonosítását támogatva, hanem az igei sémákat is bevonja a figuratív értelem kialakulásába, egy összetett anaforikus szerveződés összetevőivé téve azokat.

A poétikai szubjektum lakóhelye tehát mentális zavartsággal, az érzelmek elnyomásával és céltalansággal jellemezhető régióként értelmezhető, és ezt az olvasatot a szöveg poétikai megformálásának hatásai legalább annyira támogatják, mint a lexikális megismerés, illetve a metaforikus szimbólumhasználat. A fenti érzelmi, mentális állapotok a szerelemmel függnek össze, azaz a költemény a szerelem szubjektív tapasztalatát a fizikai környezet poétizálásán keresztül kínálja fel, megragadhatóvá téve a szerelem lényegét és hatását a szubjektum emocionális és kognitív aktusain keresztül, poétikai struktúrákba szervezve. A vers az egyszerűnek tűnő, de korántsem egyszerűen kifejezhető élmény köré szerveződik: a szerelmes ember számára a világ is másként jelenik meg. A szöveg poétikai struktúrái között a rímnek nagy jelentősége van a megélt érzelmek és szubjektív mentális állapotok szimbolizálásában, a diskurzusvilág objektív színjének, azaz a közösen megfigyelt referenciális jelenetnek a fogalmi feldolgozásában, mert referenciális többértelműséget kezdeményez a nyelvi jelentések szintjén. Az itt részletezett anaforikus modell adekvát eszköznek tűnik a költészet homályosságának magyarázatához, mert a rím működésének szemantikai leírása a szöveg jelentését az egyéni érzetek és intuíciók obskúrus teréről a nyelvi szerkezetek kognitív grammatikai elemzésének világos, átlátható területére vonja. Ebből a nézőpontból tekintve a megértés dinamikája és sokfélesége a szövegvilágbeli entitások fogalmi elrendezésének különféle lehetőségeiben rejlik, amely többek között a rímben szimbolizálódik ikonikusan, elcsúszó azonosságot és indirekt anaforikus jelentéseket téve lehetővé.

A költemény szubjektuma nyelvileg fejezi ki a konstans szerelmi állapot átélt tapasztalatát a lakóhely régiójára kivetítve, ez a tapasztalat pedig tébolyként, részegségként és céltalan henylésként figurálódik. A szöveg nem ezeket az érzelmeket reprezentálja, és nem is tükrözi azokat nyelvi szimbólumokkal, hanem megképezi azokat a jelentésszerkezetek szintjén. A bemutatott elemzés voltaképpen a poétikai ikonicitás freemanni fogalmának megvalósulását demonstrálja: a líraiság nem egy világ hasonmását, vagy személyes élmények másodlagos reprezentálását jelenti, hanem a szubjektum általt átélt élmények autentikus (fenomenálisan hiteles, a befogadó számára is közvetlenül megtapasztalható) megformálását. Ezzel párhuzamos felismerés a líraelméleti gondolkodásban a költői dikció performatív aspektusának hangsúlyozása: a költői alkotásban performatív és megnevező aktusok oszcillációja figyelhető meg (Lőrincz 2007: 212). S jöllehet a világszerűség mint textuális-verbális következmény (azaz a lírai megnyilatkozás konstitutív jellege) különösen a modernségben válik poétikai licenciává, a lírai szöveg megformálásának eszközei, mint a rím, a ritmus, a tördelés, a szórend, a mondatrend a befogadásban – kortól függetlenül – a megnevező-predikatív jelentésviszonyok meghaladását, ezzel együtt a befogadói aktivitás mint tényleges performancia fokozott igényét valósítják meg. Így válik a költészet a befogadó személyes élményévé, miközben az egy poétikai szubjektum kognitív műveleteihez kötődik – a két szubjektum között a nyelvi-poétikai megformálás képez hidat.<sup>83</sup> A rím anaforikus funkcionálása jelentősen közreműködik egy másik szubjektum tudati aktusainak feltérképezésében és végrehajtásában,

<sup>83</sup> Ahogyan Lőrincz Csongor fogalmaz a nyelvben való teremtés modernségbeli változatainak bemutatása során: „[e]zek a konstellációk nem függnek a szubjektumtól: a beszéddel mint ígérettel keletkeznek, a szavakkal, amelyek a referenciát és a jelentést mindig is megosztják és elválasztják egymástól” (Lőrincz 2007: 215). A rím anaforikus modellje éppen annak belátását segíti, hogy a poétikai állványzat rendre a befogadásban aktualizálódik (azaz nem szerzői

azaz a poétikai szubjektum, valamint e szubjektum és a mű világa között kialakuló viszony prezentifikálásának, jelenné és közvetlenné tételének fontos eszköze.

## 6.6. Összegzés

A rím kognitív poétikai elméletének szemantikai finomítása a következő eredményekben összegezhető. A rím növeli a költői szöveg referenciális összetettségét új megfelelések és jelentéskiterjesztések kezdeményezésével a konstruálás sematikus szintjén, a dinamikus jelentésképzés folyamatában. A rímelő struktúrák feldolgozásának fő következménye, hogy a befogadónak a szövegvilág entitásai között új fogalmi kapcsolatok létesítésére nyílik lehetősége. A kialakuló fogalmi viszony referenciapont-szerkezetként modellálható, szemantikai aspektusa pedig egy indirekt anaforikus konfiguráció, amely metonimikus antecedencián nyugszik. A hívó rím antecedensként funkcionál ebben a szerveződésben, míg a felelő rím az anafora. Az anaforikus viszony lényeges művelete egy metonimikus váltás a konstruálásban az aktivált keretről a keret egyik elemére, vagy az aktív séma egyik fogalmilag szaliens (jól hozzáférhető) alszerkezetéről egy másik fogalmi struktúrára. Ez a fogalmi kapcsolat áll az anaforikus viszony háttérében: az antecedens referenciapontként funkcionál, amelyből az anaforikus célpont elérhetővé válik egy új konstruálási ösvény megnyílásával. Az itt részletezett magyarázat egyaránt alkalmazható nominális és igei rímekre: az első esetben a rímelő nominálisok alkotnak anaforikus viszonyt, igei rímösszetevő esetében pedig az igei séma fokálisan prominens alszerkezete válhat referenciaponttá (antecedenssé) vagy célponttá (anaforává). További következménye a rím feldolgozásának a (nem feltétlenül rímben szereplő) sematikus igei jelentésszerkezetek közötti új megfelelések emergálása: ezek a sematikus szerkezetek egymásra képeződnek a rím révén, vagy egy aktivált séma hagyja jóvá és kategorizálja a rím tagjai által hozzáférhetővé tett, referenciálisan elkülönülő eseményeket. Ily módon a rím feldolgozása sémák vagy sematikus alstruktúrák azonosítását kezdeményezi – ez a szemantikai jelenség elcsúszó azonosság néven ismert a névmási anafora kognitív nyelvészeti elméletében.

Fontos megjegyezni, hogy a jelentésalkotás metonimikus és metaforikus folyamatai egyaránt közreműködnek a rím poétikai hatásának kialakításában: a keretről annak elemére irányuló metonimikus váltás alapozza meg fogalmilag az anaforikus konfigurációt, miközben a konfiguráció kidolgozásának eredményeképpen új fogalmi megfelelések létesülnek entitások és folyamatok között, amely a metaforikus leképezésekhez teszi hasonlattossá a rím jelentését. A legfőbb konklúziója a fejezetnek, hogy a rím a költemény referenciális értelmezéséhez az aktivált sémák műveleti újraalkotása szintjén járul hozzá, elsősorban megvalósuló jelentések dinamikus újraalkotásának kezdeményezésén keresztül. Ezáltal a rím – akárcsak a ritmus – a költői alkotás értelemszerkezetét a verbális kogníció elemi műveletei mentén befolyásolja, így válik a műbeli világ interszubjektív megalkotásának, egyben egy fiktív diskurzus poétizálásának állványzatává.

megnyilatkozási intenció függvényében értelmezendő), és a konvencionális jelentésstruktúrát specifikusan lírai sűrítésű referenciális vonatkozásrendbe ágyazza.

## 7. METAFORIKUS JELENTÉS ÉS LÍRAISÁG – INTEGRÁLT MÓDSZERŰ METAFORAELEMZÉSEK POÉTIKAI ALKALMAZÁSA

A poétikai jelenségek kognitív szemléletű vizsgálata a költőiséget a megismerés általános folyamatának és feladatspecifikus műveleteinek kontextusában közelíti meg, hiszen magát a szépirodalmat is a humán kogníció sajátos módjaként értelmezi. Mit jelent megismerni valamit? Szükségképpen elnagyolt, ám kellően leegyszerűsített válaszként a következő megfogalmazás adható. Az emberi elme információkat fogad be a világból, továbbá olyan cselekvéseket kezdeményez, amelyek révén a világ információkban gazdag rendszerként jelenik, röviden szólva az elme tapasztal. E tapasztalatokat feldolgozza: a világról korábban kialakított generikus vagy specifikus tudásához próbálja igazítani, vagy azzal összehangolni, amikor a konkrét információból általánosabb, egyben sematikusabb összefüggések, struktúrák felé vonatkoztat el. Meglévő fogalmi sémáival kísérli meg értelmezni a tapasztalatokat, és a világ általa ismert jelenségeink prototipikus megvalósulásaihoz hasonlítva kategóriába sorolja a megismerendő dolgot, ha pedig mindez nem eredményez koherens reprezentációt, új sémák, kategóriák kialakításával emelkedik felül az információs disszonancián, illetve a konceptuális inkohereancián. A megismerés fontos – jóllehet nem mindenkor, és nem is feltétlenül teleologikus – eredménye valamilyen reprezentáció, amely egy korábbi tudáselem aktiválásától egy relatíve újszerű összefüggést vagy aspektust modelláló új mentális struktúra emergálásig terjedhet.

Azért szükséges e szintén sematikusnak mondható leírást ismételtten rögzíteni, mert háttérfeltevésként számos lényeges következménye van a líraiság kognitív poétikai elméletére nézve. Reflektálttá tételük rendre indokoltnak tűnik az itt felvázolt líramodell kifejtése során. A költészet mint megismerés eredménye annak a világnak a mentális reprezentálása, amelyben és amelyről a lírai megnyilatkozó beszél. Ennek megvalósításához a befogadó elméje interakcióba lép a műalkotással, ebből ered a mű világának megtapasztalása. A tapasztalatok egy része a befogadás mint cselekvés közvetlenségéből ered, ilyen a nyomtatási elrendezés, a tördelés, a szöveg képe, vagy az előadás hangereje, tempója, egyéb körülményei. Az első közelítésre járulékosnak tűnő tényezők mind hozzájárulnak a mű megalkotottságához: ahhoz az értelemképzési konszenzushoz, hogy az alkotás bármely jellemzőjének szerepe lehet a megértés folyamatában. Természetesen e tényezők szisztematikus, teljességre törekvő felmérésére nem vállalkozik a jelen tanulmány, s nem csak azért nem, mert az meghaladná a vállalt célt és a lehetséges kereteket, hanem azért sem, mert a kognitív poétika nem a befogadás empirikus folyamatát, hanem annak tipikus, általános összetevőit kívánja megragadni. További, a mű világának mint mentális modellnek a kialakításában nagyobb mértékben meghatározó, így a kognitív poétika kutatási tárgyát is inkább lefedő tapasztalatok a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételéből következnek, tehát nyelvi jelentésként emergálnak a szimbólumhasználat számos aspektusából. Ilyenek nyelvi konvenciók és azok teljesülése (séma és



megvalósulás viszonya), a megformálás módja (a nyelvi szimbólumok szövegbeli elrendezésének érzékszervileg tapasztalható mintázataiból mint potenciális jelentés-összetevőkből), továbbá a szimbólumok által hozzáférhetővé tett fogalmi tudás szerveződése (a jelentés fogalmi motiváltsága).

Bármilyen jellegű és eredetű tapasztalatokról van azonban szó, a befogadó mindig a mű világára tekintettel dolgozza fel azokat. A benyomások feldolgozásával a befogadó a lírai megnyilatkozóról hoz létre többé-kevésbé összetett reprezentációt, reprezentálja e megnyilatkozó viszonyát a közös figyelem tárgyává tett entitásokhoz, vagy éppen a megnyilatkozás aktusához, illetőleg magának a szövegvilágnak a mentális modelljét alakítja, finomítja, módosítja a befogadó tapasztalatai alapján. A hétköznapiakban a körülöttünk lévő entitások elrendezését feltételezve döntően célorientált cselekvéseket hajtunk végre, amelyek során a valóság világszerűségéből csak annyit dolgozunk fel, helyezzünk az aktív figyelem fókuszába, amennyi a cél megvalósításához szükséges. Egy irodalmi alkotásban azonban minden észlelt, tapasztalt entitást a mű világának egészében helyez el a megértő elme, vagyis minden tapasztalatot a mű világának horizontjára vonatkoztatva dolgoz fel.

### (32) Tóth Gyula bádigos és vízvezeték-szerelő

A (32) példa mint embléma a hétköznapiakban egy gyakorlati cselekvés közegében válik a megismerés tárgyává, ám Weöres versében az éjszakai világ entitásaként, e világ reprezentálásának folyamatában lesz jelentősége, ritmikussága is az éjszaka különös, nem hétköznapi közegének megtapasztalásához járul hozzá. A poétikusság egyik fő ismérve tehát az a reflexivitás, amely a megfigyelt referenciális jelenet feldolgozásának tapasztalatát magára a lírai beszédhelyzetre is érvényesíti, kezdeményezve az interszubjektív alap hozzáigazítását a megfigyelt jelenethez. A költészet reflexivitása voltaképpen annak a folyamatnak az eredménye, amelyben egy jelenség megfigyelésének kontextusát folytonosan hozzáigazítjuk a jelenség adódásának módjához, megtapasztalásához – ez a megnyilatkozás poétizálódásának folyamata.

Vagyis egy költői műalkotás nyelvi jelenségeinek (a ritmikai struktúráktól a szöveg szerkezetéig) poétikussága határozottan összefügg a mű világszerűségének reprezentálásával, azzal, ahogyan a nyelvi jelenség által hozzáférhetővé tett entitás a művilág egészében elhelyeződik, annak részévé válik. Úgy is fogalmazhatunk, hogy amikor nyelvi szimbólumok poétikus használatát dolgozzuk fel, nem csupán egy entitást reprezentálunk a szövegvilág részeként, mintegy kiegészítve a mű világának mentális modelljét az újonnan reprezentált összetevővel, hanem egyben e modell egészét érintő reprezentációs műveleteket is végrehajtunk. Például új minőséget társítunk a szöveg világához, mint a meseszerűséget a külvárosi tájnak a *boltok – koboldok* rímpár, illetve az „*üveges szemmel aludtak a boltok*” megszemélyesítés hatására, Tóth Árpád jól ismert költeményében. Vagy a versvilág racionális összefüggések mentén történő megértésének kudarcát a verssorok szabályozatlan terjedelme, a *világ áb-bogán* kifejezés metaforikus értelmezése, valamint a bokron észrevett szalag és az emberi gesztusok elakadásának allegorikus összekapcsolását kezdeményező (így az oksági összefüggéseket érvénytelenítő) magyarázó mellérendelés révén, a Téli éjszaka második versszakában.

Feltehetően ezért sem beszélhetünk a szövegvilág modelljének kumulatív bővüléséről költői alkotások esetén (szemben az epikai vagy a drámai művekkel), sokkal inkább a

poétikus megoldások mint állványzatok mentén kiépülő világszerűség jellemző a lírai alkotásokra. A líraiság másik fontos összetevője, hogy a mű világhorizontját egy szubjektum perspektívájából mutatja megjelenőnek és feldolgozhatónak, miközben magát e szubjektív perspektívát is reprezentálhatóvá teszi valamilyen mértékben.

Ha tehát a költőiség mibenlétére vonatkozó kérdést a megismerés folyamatai felől próbáljuk megválaszolni, azokkal a referenciális aktusokkal kell számot vetnünk, amelyek mentén a befogadó feltérképezi a maga számára a mű világát. A költői szöveg a referenciális aktusok multiplikálását várja el az azt megérteni kívánótól: egy nyelvi szimbólum nem csupán egy entitást tesz hozzáférhetővé a lírai alkotásban, lehorgonyozva azt a lírai beszédhelyzet diszkurzív alapjához, hanem potenciálisan referálhat e beszédhelyzetre vagy valamely aspektusára (a megszólalás terére, idejére), a lírai megnyilatkozóra, illetve kiterjeszthető a referenciális jelentése a művilág egészére is. Ezért a lírai diskurzusok kettős dimenzionalitása a nyelvi referencia terén is érvényesül, lehetővé téve a szöveg jelentésének folyamatos újraalkotását.

A fenomenológiai belátások kiegészítik a líraiság kognitív poétikai modelljét, amennyiben a mű világát a tudat intencionális tárgyaként teszik értelmezhetővé, amelyet a befogadó tudata transzcendál holisztikus létezővé, azaz bővíti, gazdagítja a nyelvileg szimbolizált szövegvilágot a saját tapasztalataiból származó aspektusokkal, ismeretekkel, asszociációkkal. A mű világának prezentifikációja tehát mindenkor szubjektív, hiszen a befogadó tudata képezi meg, ugyanakkor mindenkor a lírai szubjektumra mint tudatra hangolt, hiszen annak intencionális aktusai válnak nyelvileg hozzáférhetővé. A klasszikus hermeneutikai tétel kognitív poétikai kiindulópontból úgy fogalmazható át, hogy a megértés eseményében nem annyira horizontok olvadnak össze (l. Gadamer 2003: 342), sokkal inkább egy világ megtapasztalásának a befogadótól idegen szubjektív tudati aktusai lesznek interszubjektíve megvalósíthatók, mégpedig a nyelvi jelentések kialakításának folyamatában.

Éppen ezért a referencialitás lehet az a fogalom, amely a líraiság kognitív poétikai elméletének centrumában áll, hiszen amennyiben a referenciát nem a nyelvi szimbólum inherens valóságvonatkozásaként értjük, hanem a nyelvhasználó kognitív aktusaként (amely természetesen a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének cselekvésén keresztül válik végrehajthatóvá és kölcsönösen megoszthatóvá, l. Sinha 1999, Tátrai 2011), bármely verbális megformálásnak lehet referenciális vonatkozása. Mint láttuk, a ritmus közvetlenül meghatározza a műalkotás mentális modelljének műveleti elrendezését, azaz a művilág entitásaihoz való hozzáférésben bontakozik ki referenciális funkciója. A rím ennél is összetettebb, az aktivált sematikus jelentések egymáshoz kapcsolásával, ezen keresztül újszerű fogalmi relációk kezdeményezésével teljeseedik ki poétikai funkcionálása.

Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a rím bonyolult referenciális hatását a mediális líraelmélet is a metaforikus kreativitással hozza összefüggésbe, felismertette, hogy a költészet „két mediális transzfert” vetít egymásra: a hangzást és a képiséget (Kulcsár-Szabó 2007a: 47–48). Ám éppen a líra ezáltal megállapított mediális heterogenitása vezet el oda, hogy a medialitás elmélete nem a nyelvvel azonosítja a költőiség médiumát, hanem a retorikussággal, amely verbális és nem verbális szemiotikai mozgások révén a költői szöveg állandó többértelműségét eredményezi. Ezzel elkerüli ugyan a nyelv referenciális jelölő rendszerének ráerőltetését nem referenciális (ikonikus vagy zenei) rendszerekre, és így megóvja azok szemiotikai sajátosságait a nyelvi jelentés uralmától (elkerülve a hagyományos szemantizáló, azaz a nem lexikális megoldásoknak lexikális

jelentést tulajdonító magyarázatok csapdáját), ellenben leszűkíti a nyelvi referencia fogalmát a klasszikus dologvonatkozásra, amellyel a tulajdonképpeni és az átvitt jelentések között különbség tehető a diskurzusban (l. Kulcsár-Szabó 2007a: 38), és így a líraiságot a diszkurzív kontextustól való eltávolodásban, a mindennapokban érvényes szignifikációs működés kioltásában, ezáltal a szűken értett referencialitás felszámolásában látja érvényesülni.

Különösen látványos a nyelv meghaladásának igénye a költői kép mediális elméletében: a nyelv felől közelítve a kép éppen azért képes képként működni, mert a kodifikált jelentés érvénytelenné válik, így a diskurzus tere meghasad, ebben a folyamatban bontakozhat ki a megjelenítés, a képi lét, egy nyelvi jelentésre a maga teljességében lefordíthatatlan összefüggés, vagyis a szókép a nyelvi kifejezés hiányos, tökéletlen voltából nyeri poétikai hatását (Kulcsár-Szabó 2007a: 40). A nyelv kognitív szemlélete azonban ezekben a jelenségekben nem nyelven túlmutató szemiotikai mozgásokat lát, hanem a megismerés alapvető struktúrái által motivált nyelvi jelentéseket, amelyek a tapasztalati alapú fogalmaink egymásra történő leképezési lehetőségeit teszik hozzáférhetővé és megoszthatóvá.

Így a szóképek, miként más poétikai jelenségek magyarázatában a kognitív poétika nem tételez nyelven kívüli, vagy a nyelvi jelentésektől idegen mediális minőségeket, arra irányítva ezzel a figyelmet, hogy a költészet eleve nyelvi természetű szimbolizációs folyamat, a nyelv pedig kellően rugalmas közege a megismerésnek ahhoz, hogy nem nyelvi élményeket saját reprezentációs funkcionálásán keresztül tegyen megtapasztalhatóvá, pontosabban szólva referencializálhatóvá – egy szövegvilágon belül azonosíthatóvá és megfigyelhetővé. Mintha a líraelmélethez az ugyancsak a medialitás teoretikus kiindulópontja felől eljutó Lőrincz Csongor felismerné a nyelvi konstituáltság szemiotikai rendszereken átívelő, alapvető jellegét, amikor megállapítja: „a képek a lírai szövegben nem tarthatók az észlelés korrelátumainak, sokkal inkább a nyelvi konstitúció produktumai. Keletkezésüknek tehát mindenkor a textuális médium megy elébe, amelynek retorikai figurációi ugyan implikálnak képeket, ezek rögzítését viszont el is tolhatják – egészen addig a pontig, ahol a képek olvashatósága kérdőjeleződik meg” (Lőrincz 2007: 245). Mivel a nyelvi jelentések a testben létezés tapasztalati teréből emergálnak, így magukban hordozzák a megismerés fizikai-fiziológiai meghatározottságát, a költészet figurativitásának magyarázatához sem kell más, „nyelvidegen” jelölő rendszer elveit érvényesíteni; éppen a szemantikai sémák aktualizálódásának folyamatát és referenciális kontextusát kell a korábbiaknál alaposabban feltárni ahhoz, hogy a költészet heterogén medialitásának két fő pillérét, a zeneiséget és a képiséget egyazon elmélet perspektívája alá vonva tegyük értelmezhetővé.

A korábbi fejezetekben a kognitív tudományok, elsősorban a kognitív nyelvészet alkalmazása termékenynek mutatkozott a ritmus és a rím jelentéskezdeményező, a referencia aktusában kibontakozó aspektusainak bemutatása során. Azáltal, hogy a megismerés holisztikus elmélete alapján az észlelés, a mintázatalakotás és a figyelemirányítás eredendően nem verbális műveleteit, valamint a fogalmi szerveződésen túl a sémák megvalósításának dinamikus műveleti oldalát is bevontam a leírásba, láthatóvá váltak a hangzásjelenségek által kezdeményezett konstruálási folyamatok. Olyan modellek kidolgozására ad tehát lehetőséget a kognitív poétika eszköztára és szemléletmódja, amelyek a nyelv területén maradva, ám a nyelvi esszencializmus reduktív megközelítését éppen a kognitív háttér feltérképezése révén elkerülve szolgálnak a költőiség magyarázatával. A fenti gon-

dolatmenetből nem csak az következik, hogy a megismerés alapú poétikaelmélet a metaforizáció jelenségeire is produktív és természetes magyarázattal szolgálhat (hiszen a megismerés eredendően metaforikus jellegét a kognitív nyelvészetben évtizedek óta konszenzus övezi, noha e jelleg ma is élénk diskurzus tárgya), hanem arra is, hogy a kognitív poétika a líraelméleti gondolkodásban is jelentős eredményekkel szolgálhat nyelv és megismerés összetett viszonyának középpontba helyezésével. Mivel azonban a kognitív poétikának nem csupán más elméleti irányzatok (más poétikák) viszonyában kell meghatároznia célkitűzéseit, előfeltevéseit és módszereit, hanem az alternatív kognitív magyarázatokra is reflektálnia kell (ezzel valósítható meg ugyanis az értelmező cáfolat módszertani elve), a továbbiakban először az általam javaslatba hozott kognitív metaforaelemzési módszer bemutatása a cél, majd részletes elemzések konklúzióinak szintetizáló alkalmazása következik, hogy végül metaforikusság és líraiság viszonya újszerű megvilágításba kerülhessen a jelen tanulmány célkitűzéseinek megfelelően.

### 7.1. Problémafelvetés

Ebben a fejezetben az elmúlt évek kutatásainak eredményeire (Simon 2012, 2014b, 2016) építve kísérletet teszek a metafora nyelvi formája és fogalmi mintázata közötti híd további kiépítésére, magyarázatot kínálva a metaforikus jelentés létrehozásának folyamatára a nyelvi kifejezésből kiindulva. A metaforikus jelentésképzést integrált módszerrel modellálom: ennek lényege, hogy a metaforikus nyelvi kifejezés szemantikai elemzését egyesítem a nyelvi és a fogalmi struktúrák műveleti elemzését megvalósító propozicionalizációs eljárással. Ez a módszer a jelentés és a fogalmi reprezentáció részleteit egymásra vonatkoztatva teszi bemutathatóvá, és mivel a kognitív poétikának nagy jelentősége van a metafora nyelvi formájára irányuló kutatás legitimálásában, pontosabban fogalmazva a metafora mint nyelvi (azaz nem kizárólag és nem elsősorban fogalmi) jelenség revidálásában (l. Stockwell 2002, Crisp 2003), az integrált módszer kognitív poétikai alkalmazása számos lehetőséget ígér.

A kidolgozott metódus legfőbb alapja Gerard Steen ötlépéses eljárása (Steen 2009): a propozicionalizációs metódus a metaforikus kifejezés azonosítását követően azt a fogalmi szövegbázist szemlélteti, amely a metaforikus leképezések alapjául szolgál. Nyitott összevetéseket azonosít a propozíciókban, majd az összevetéseket analogikus struktúrákká transzformálva jut el a leképezések kifejtéséig. E módszernek komoly előnye, hogy felismerhetővé teszi a forrás- és a céltartomány fogalmi felépítését és elrendeződését, így az elemző számára elkerülhetővé teszi az egyirányú (a forrástartomány felől a céltartomány felé irányuló) leképezések merevségét, a metaforikus jelentést pedig két fogalmi szerkezet együttes kidolgozásának eredményeként mutatja be. Több elméleti és módszertani probléma is felmerül azonban Steen eljárását illetően: egyrészt a formális logikai leírás, amelyet a szerző a diskurzuselemzés módszertanából adoptált, nehezen egyeztethető össze a kognitív nyelvészet szemantikai reprezentációival; másrészt a nyitott összevetések analogikus szerkezetté alakítása deklaráltan intuitív lépés, így a propozicionalizációs módszer az interszjektív ellenőrizhetőség tekintetében nem teljesen kielégítő.

Ebben a fejezetben megkísérlem összekapcsolni a Steen-féle eljárás heurisztikus jellegét a kognitív nyelvten újabb kidolgozása (Langacker 2008) nyújtotta részletes és szisztematikus leírásokkal a nyelv szemantikai konstrukcióira vonatkozóan, a konceptuális

autonómia/függőség és a kompozíciós ösvény - a ritmus és a rím magyarázatában már alkalmazott – fogalmi eszközeivel. A kombinált módszer a metaforikus jelentést a nyelvi konstrukció komponenseiben végbemenő szemantikai sémaátrendeződésként mutatja be. A metaforikus jelentést a konstrukciós séma kezdeményezi, összetettségének meghatározó tényezői a séma konvencionalitása, valamint az autonómia/dependencia és a forrástartomány/céltartomány elrendeződés viszonya.

A javasolt módszertan legfontosabb eredményei a következők: beláthatóvá teszi a nyelvi szerkezet jelentőségét a metaforizáció folyamatában (rámutatva a szóképek mindenkor nyelvi konstituáltságára), a metafora nyelvi megvalósulásának kutatásában új szempontokat érvényesít, amelyek a Max Blacktól (Black 1990) eredő fókusz-keret megközelítésnél és a szófajokra alapozott leírásnál árnyaltabb összefüggésekhez juttathatnak el, továbbá a korpuszkutatások eredményeivel (Deignan 2006) is összhangba hozható, azokat némiképp új megvilágításba helyezi.

## 7.2. Az integrált módszer

Steen (2009) azzal a céllal dolgozta ki ötlépéses eljárását, hogy annak segítségével fel tárhatóvá tegye a fogalmi mintázatokat, amelyek a nyelvi szerkezetek figuratív értelmezését motiválják. Módszerének heurisztikus jellege abban rejlik, hogy a nyelvi kifejezések közül kiindulva eljuttatja az elemzőt a fogalmi leképezések részletes felvázolásáig, következetesen megtartva az egyirányúságot az elemzésben, azaz új lépést csak a korábbi eredményeire épít. Ezáltal elkerüli egy hipotetikus fogalmi szerkezettel (konceptuális metaforával vagy fogalmi integrációval) való deduktív megfeleltetés problémáját (tehát nem implicit konceptuális struktúrából vezeti le az explicit szerkezet jelentését), és felismerhetővé teszi a metaforikus leképezések kétirányúságát, forrás- és céltartomány együttes és egymásra vonatkoztatott funkcionálását.

Első lépésként azonosítja a metaforikus nyelvi kifejezést a diskurzusban: azt a szerkezetet tekinti metaforikusnak, amely a forrástartományra mutat, azaz a nyelvi metafora fókuszát (Black 1990) választja ki. Ezt követi a propozicionalizáció művelete, amely a nyelvi formát fogalmi szerkezetté alakítja. A második lépés explicálja tehát azt az előfeltevést, hogy a metafora a fogalmi gondolkodás jelensége. Ugyanakkor ezen a ponton már nem csupán a metaforikus fókuszra irányul az elemző figyelme, hanem a teljes metaforikus mondatra, a második lépés ugyanis voltaképpen azt a makroszerkezetet teszi elemezhetővé, amelyben a metaforizáció végbemegy: egy elemi mondat jellegű struktúrát azonosít a fogalmak közötti lineáris és hierarchikus viszonyok mentén. A művelet eredménye a szöveg bázis, amely a diskurzus nyelvi szerkezetei mentén rögzíti a szövegvilág fogalmi alaprétégét, ugyanakkor olyan fogalmi komponenseket is tartalmazhat, amelyek kifejtetlenek maradnak a szövegben. Lényeges azonban megjegyezni, hogy a kialakított propozíciók még körültekintő elemzés mellett sem jelölik az összes szemantikai viszonyt a megnyilatkozás komponensei között, ugyanis a propozicionalizáció egyfelől túlságosan szintaxis-központú (mondatbeli funkciók mentén címkézi a fogalmi tartalmat), másfelől az aktivált fogalmi bázisra, nem pedig a jelentésbeli kapcsolatokra helyezi a hangsúlyt.

Az eljárás harmadik lépése során a propozíciókat nyitott összevetésekké alakítjuk, azaz két fogalmi készletté bontjuk a propozícióból származó információkat, amely készletek azonban nem teljesen kidolgozottak, nyitott (nem specifikált) értékek maradnak bennük. A negyedik lépésben ezeket a nyitott értékeket tölti ki az elemző, ezzel zárt analogikus



struktúrává alakítja az összevetést, pontosítva a két fogalmi tartomány közötti leképezéseket. A két lépést teoretikusan összekapcsolja az az előfeltevés, hogy a metaforizáció alapja a hasonlóság/hasonlítás, így a SIM függvénnyel jelöljük formálisan a két fogalmi készlet egymásra vonatkoztatását, megfeleltetését. Ez az előfeltevés megkerülhetővé teszi a metaforikus leképezések egyirányúságát. Míg azonban a harmadik lépés a propozicionális információ egyszerű átalakításával jár, addig a negyedik lépésben az elemző új fogalmi alapot ad a szerkezethez a leképezések kifejtése céljából, azaz saját intuíciójára hagyatkozva konkretizálja a nyitott összevetéseket analogikus szerkezetekké.

Az ötödik, befejező lépés az analógia kifejtetté tétele: leképezésekké alakítja az elemző az analógiát, ennek során az egyik komponens implicit elemeit a másik komponens implicit elemeire vonatkoztatja, majd következtetéseket fogalmaz meg a céltartomány metaforikus értelmezéséről. Az eljárás gyakorlati alkalmazása a következő rész esetelemzéseiben kerül bemutatásra.

A kognitív grammatika egészen más perspektívát kínál a metaforikus jelentés elemzéséhez. Ronald Langacker ugyanis a nyelvi szerkezeteket szemantikai pólusuk előtérbe helyezésével mutatja be olyan szerkezeti viszonyok mentén, mint fogalmi megfelelések, kategorizáció és profilálás (Langacker 2008: 168). E viszonyok általános konstruálási mintázatok sematizálódásához vezetnek, a nyelvhasználó nyelvről való tudásának részeként, amelyek lehetővé teszik új nyelvi struktúrák értelmezését a korábbiakról szerzett tapasztalatok alapján. Ez a jóváhagyás folyamata, amely a rím anaforikus modelljében már szerepet kapott (hiszen az elcsúszó azonosság jelenségénél egy megvalósult jelentést egy annak szerkezetével csak részlegesen egyező konstrukciós séma kategorizál a nyelv érvényes szerkezeteként, → 6.4.), és amely az újonnan feldolgozott kifejezést a nyelv grammatikai konstrukciójaként teszi azonosíthatóvá, sémák aktiválásának folyamatában. Ezért a kognitív nyelvten a konvencionális grammatikai mintázatokat konstrukciós sémáknak nevezi, jellemzésükhöz pedig a megfelelések, a profilálás, a kidolgozás és a konstituencia szempontját alkalmazza (Langacker 2008: 183–214).

A nyelv különböző méretű szerkezetei között fogalmi megfelelések alakíthatók ki, ilyen például egy igével jelölt folyamat résztvevője és egy főnév által jelölt entitás megfeleltetése a jelentésképzés során *A fiú belépett.* mondatban. A megfelelések a komponensszerkezetek szemantikai integrálását alapozzák meg kompozitumszerkezetekké, tehát e megfelelések, valamint az azok kialakításának menetét meghatározó kompozíciós ösvény alkotják együttesen a konstrukció sémáját. E sémában elvonatkoztatottan rögzülnek a jelentésképzésre vonatkozó konvencionális információk: milyen folyamatot szimbolizál egy ige, tipikusan milyen résztvevői vannak e folyamatnak, és milyen más jelentésszerkezetek alkalmasak az ige sematikus jelentésének aktuális megvalósítására. A konstrukciós jelentés fontos tényezői tehát a megfelelések mellett az egyes komponensekre vonatkozó szelekciós korlátozások, amelyeknek teljesülniük kell, hogy a létrejövő kompozitum a nyelv konvencionális szerkezeteként váljon értelmezhetővé. Amennyiben minden szükséges megfelelés kialakul, a komponensek integrációja nem sérti a szelekciós korlátozásokat, a konstrukciós séma megvalósul, és jóváhagyja a kialakuló jelentést, áthatva a komponensek jelentését a konstrukciós jelentéssel. Ekkor a fogalmilag autonóm szerkezetek kezdeményezik a megfelelések létrejöttét, azaz kidolgozzák a fogalmilag dependens (függő) komponens sematikus alszerkezeteit (miként a főnévi jelentés kidolgozza az ige sematikus résztvevőjét, ahogyan ez a rím szemantikai modelljében is látható volt, vagy az egyik szerkezet a másik fonológiai alstruktúráját az ütemképzés ese-



tében, → 5.4., 6.3.). A dependens szerkezet pedig valamilyen folyamat vagy viszony részeseként teszi azonosíthatóvá a diskurzusvilág entitásait, tehát kategorizálja azokat a világról való tudásunk alapján. A megfelelések, a kidolgozás és a kategorizáció képezik a konstrukciós jelentés alapját.

Számos olyan szerkezetet használunk azonban, amelyben a komponensek valamilyen mértékben megsértik a szelekciós korlátozásokat, tehát a szemantikai integráció nem problémamentes (mint például abban a kifejezésben, hogy *ez nekem magas*, intellektuális vonatkozásban). A kognitív grammatika ezen a ponton kínál módszereket a figuratív jelentés elemzéséhez. Langacker (2008: 191) ugyanis megjegyzi, hogy ilyen esetekben is a már elsajátított konstrukciós sémát vesszük alapul, annak bizonyos fokú kiterjesztését hajtva végre, azaz módosítjuk a komponensek struktúráját, hogy a megfelelések kialakíthatóvá váljanak, és a séma jóváhagyja – még ha részlegesen is – a létrejövő jelentést. A metaforikus jelentésképzés újszerűsége tehát nem új konstrukciók létesítésében, hanem a konstrukciós jelentés kiterjesztésében, megváltoztatásában, a komponensek sémájának módosításában és új megfelelések létesítésében van. Amennyiben kellő gyakorisággal történik mindez egy konkrét szerkezet kapcsán, új konstrukciós séma absztrahálódhat, ez pedig már a konvencionalitás felé tett első lépést jelenti.

Mindezek alapján a kognitív nyelvtan ugyanazt az utat teszi bejárhatóvá az elemzésekben, mint Steen módszere, de mindvégig a nyelvi szerkezetek sematikus és aktuális jelentését tartja a figyelem előterében, nem pedig fogalmi bázisukat (jóllehet arra is hivatkozik, hiszen a jelentést fogalmi alapúnak tekinti). Ha tehát összehangoljuk az ötlépéses eljárást a grammatikai konstrukció megvalósításának – azaz a dinamikus jelentésképzésnek – a részletes leírásával, megőrizhetővé válik Steen módszerének hatékonysága, miközben a nyelvi jelentésmintázatok szisztematikus elemzése révén bemutathatóvá válnak azok a folyamatok, amelyekkel a metafora konceptuális potencialítása az aktuális diskurzusban lehorgonyzódik.

### 7.3. Esettanulmányok

A továbbiakban egy középpontba helyezett szöveg, László Noémi Ahol lakunk című versszövegének egyes metaforáit vizsgálom részletes elemzések keretében. A vers rövid terjedelme, metaforákban gazdag textualitása, valamint a korábbiakban már vizsgált rímszemantikai mozzanatai indokoltá teszik, hogy a metaforizációs folyamatokat is ebben az alkotásban vizsgáljam, hiszen így egyetlen szöveg egyre mélyülő olvasata alakítható ki e kötetet olvasva. A könnyebb érthetőség kedvéért ismételten idézem a művet.

- (33) Ahol lakunk, elül a szél,  
a téboly részegen henyé,  
hasát a nappal sütteti  
a szerelem, s félrebeszél.

Mint látható, a szöveg rövid terjedelme ellenére több metaforikus szerkezetet is tartalmaz, amelyek más-más nyelvi konstrukción alapulnak, tehát több metaforatípust is vizsgálhatóvá tesznek, ugyanakkor egyazon diskurzus részeként elemezve feltérképezhetjük a szöveg világának metaforizálódását is, így az egyes metaforikus jelentések összegződését is.

Az esetelemzések során sorszámozással jelölöm Steen eljárásának lépéseit, amelyek rendre kiindulópontként szolgálnak a kognitív nyelvtani elemzés részleteinek kidolgozásához, azaz egy integrált elemzés megvalósításához.

### 7.3.1. Igei metafora

(34) A téboly (...) henyél.

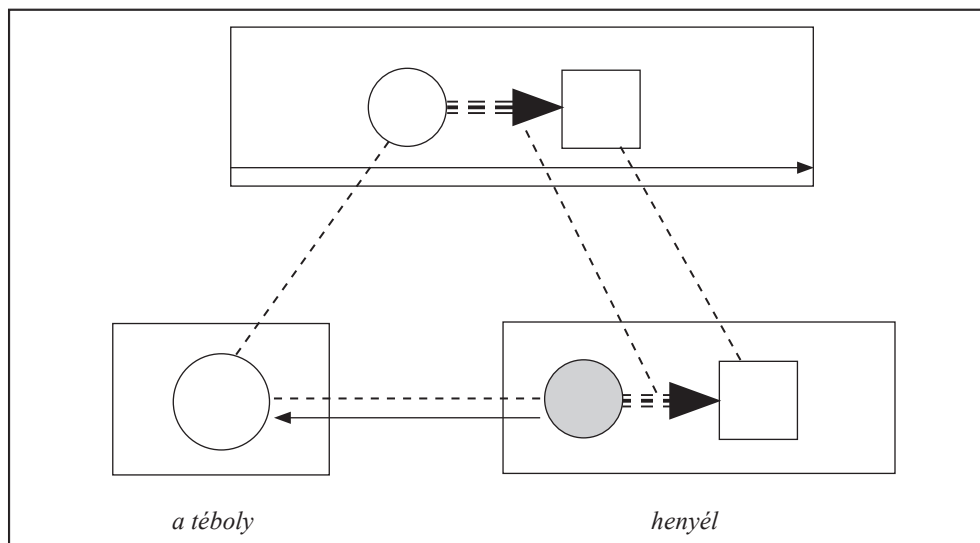
1.

*henyél*

A kifejezés a metafora fókusza, ez jelöli a forrástartományt. A hagyományos szófaji kategorizálásban igei metaforának nevezi a szakirodalom ezt a megoldást (a forrástartomány alapján történő grammatikai azonosítás módszeréről l. Deignan 2008; Sullivan 2009 predikátum-argumentum konstrukciónak nevezi ezt a szerkezetet, Stockwell 2002 pedig az igei alapú metaforikus kifejezést tekinti grammatikai metaforának). A fókusz-kifejezés kognitív grammatikai értelemben dependens komponens, vagyis a forrástartomány jelölése nem specifikált (nem határozható meg, pontosan milyen cselekvésként azonosítható a HENYÉLÉS folyamata), csak sematikus tehető meg, egy igei jelentésszerkezet résztvevői és a köztük lévő viszony(ok) mentén.

2.

P1 (HENYÉL<sub>S</sub>, a TÉBOLY<sub>T</sub>)<sup>84</sup>



13. ábra. A *téboly henyél* metaforikus kifejezés kompozíciós sémája

<sup>84</sup> Itt és a továbbiakban a kognitív metaforakutatás terminológiai konvenciói alapján az <sub>S</sub> karakter jelöli a forrástartományt (*source domain*), amely a metaforikus leképezés alapjául szolgál, a <sub>T</sub> karakter pedig a céltartományt (*target domain*), azt a fogalmat, amelyet metaforikusan kívánunk leképezni a diskurzusban.

A propozicionalizáció megfeleltethető annak a módszertani lépésnek, hogy azonosítjuk a makroszintű konstrukciót, amelyben a metafora jelentése kialakul. Már csak azért is tehető ez meg, mert a metaforikus, azaz konceptuálisan elsőre anomális konstrukciók is grammatikusnak tekinthetők, tehát miközben első olvasatra nem jön létre fogalmi átfedés a két komponens (lehorgonyzott ige, nominális) között, mégis felismerhető bennük a magyar nyelv főnevet és igét – szintaktikai terminusokkal alanyt és állítmányt – összekapcsoló grammatikai mintázata, amit az egyeztetés is elősegít (l. a 13. ábrát, amely a kognitív nyelvtan jelölési konvencióit érvényesíti). Tehát az elemzésben tovább lehet menni, hiszen a konstruálás folyamatában előhívható olyan konstrukciós séma, amely jóváhagyja a szerkezetet. A komolyabb jelentésképzési művelet akkor indul meg, amikor a séma alapján ki kell dolgozni a jelentés részleteit.

3.

SIM  $\{\exists F \exists a [F(a \text{ téboly})]_T [\text{henyél } (a)]_S\}$

A fenti leírás formalizált, ugyanakkor logikai függvényekkel operál, így formális műveletekként kezeli a jelentésképzés részfolyamatait. Azt azonban láthatóvá teszi, hogy a vizsgált példában a metaforikus jelentésnek két forrása van: egy entitás, amely végrehajt egy cselekvést, és egy cselekvési folyamat, amelyet valaki végrehajt.

Mivel ez a lépés Steen módszerében két fogalmi készletre alakítja az eredeti propozíciót, mégpedig nem a metaforikus viszonyba kerülő fogalmi tartományok mentén (hiszen azok azonosíthatósága már korábban megtörtént), hanem sematikus fogalmi beállítások, konceptualizációk mentén, ezért megállapítható, hogy a metaforikus kifejezés mint konstrukció továbbra is megfelel a grammatikai séma alapvető jellemzőinek, vagyis a konstruálás alapszintjén megfelelések alakíthatók ki a komponens sémák között, létrehozva a kompozitumot.

Ezt átfordítva kognitív grammatikai terminusokká, a következők állapíthatók meg. Adott egyfelől egy igei séma, amely temporális folyamatot fejez ki, elsődleges fokális résztvevővel, és adott egy főnévi séma, amely entitást tesz hozzáférhetővé. Tehát a legalapvetőbb fogalmi megfelelések létrehozhatók, a komponensek integrálhatók.

Viszont az is megállapítható, hogy a konstrukciós séma szelekciós korlátozásai nem teljesülnek, vagyis a kifejezés megsérti ezeket a korlátozásokat. Az igei séma trajektora, elsődleges sematikus figurája és fokális résztvevője ugyanis alapvetően humán entitás, amely mentális erőforrásokkal és szándékossággal jellemezhető. A nominális által hozzáférhetővé tett entitás ugyanakkor csak nagyon sematikus határolható körül entitásként, inkább állapot, amely több fogalmi tartományban jellemezhető: mentális állapotként az ÁLOM, a JÓZANSÁG és más állapotok mellett áll előtérben, időtartamát tekintve tartós, hatását tekintve káros, értékelését tekintve negatív, érvényességi körét tekintve a racionális tudattal rendelkező élőlények, azaz prototipikusan az emberek körében jelenik meg.

Tehát a konstrukciós jelentés egészében nem hozható létre, miközben sematikus kialakul a fogalmi átfedés, amely a konstrukció működtetéséhez kell. Langacker leírásában rendre a főnév, azaz a fogalmilag autonóm struktúra sérti meg a dependens komponens szelekciós korlátozásait, ezért az autonóm szerkezet kezdeményezi a metaforikus konstruálást a dependens szerkezetben (vö. Croft 1993). Ezen a ponton lényegtelen, hogy melyik szimbolizálja a forrás- és a céltartományt. A leképezések egyirányúsága, vagyis az invariancia hipotézis nem igazolódik a grammatikai leírásban.

4.

SIM {[CÉLTUDATOS-CSELEKVÉS-HIÁNYA (TÉBOLY)]<sub>T</sub> [HENYÉL (EMBER)]<sub>S</sub>}

Ennél a lépésnél megy végbe a komponenssémák rekonfigurációja. A szerkezet további kidolgozása során ugyanis már jelentéskiterjesztés történik, ezért a jóváhagyás (a nyelv grammatikailag érvényes szerkezeteként való elfogadás) is csak részlegesen megy végbe.

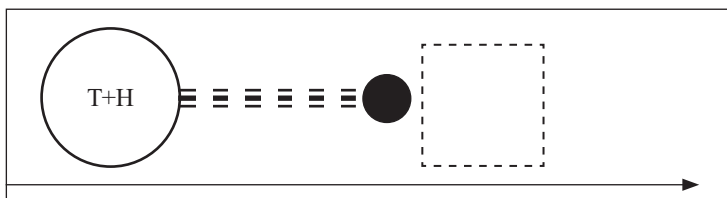
Ahhoz, hogy a grammatikai mintázat által szimbolizált komplex jelentésstruktúra kialakítható legyen, újabb fogalmi megfeleléseket kell létrehozni, amelyek azonban a kiinduló sémák átalakítása révén jöhetnek csak létre.

A *téboly* főnév jelentésmátrixa átrendeződik: míg konvencionális esetben a mátrixon belül az állapot mentális jellege, hatása, illetve időtartama állnak előtérben, a metaforikus konstruálás során előtérbe kerül az érvényességi kör, vagyis hogy elsődlegesen emberi lények tébolyulnak meg. A *téboly* jelentésén belül tehát az *EMBER* fogalma profilálódik, ami metonimikus váltást kezdeményez az állapotról az állapotban lévő emberre. Ezzel alkalmassá válik a módosult főnévi jelentésszerkezet az ige trajektorára kifejtett szelekciós korlátozások teljesítésére. Vagyis a példa azt mutatja, hogy a metaforikus jelentésképzés metonimikus figyelmi váltást involvál. (Ez voltaképpen a megismerés alapja.) Emellett a főnévi jelentésmátrixban előtérbe kerül a racionális cél hiánya mint létállapot.

A *henyél* ige jelentésszerkezete is átrendeződik: miközben konvencionálisan a cselekvés hiányát fejezi ki (ezt jelöli a fenti ábrán a többszörös nyíl szaggatott jellege, amely az aszimmetrikus erőátvitel elmaradásaként értelmezendő), addig a szemantikai integráció következtében a metaforikus jelentésben nemcsak a cselekvés marad el, hanem a racionális célra irányulás is, vagyis az entitásnak értelmes célkitűzése sincsen, így cselekvést sem hajt végre.

Ezek a sémaátrendeződések azért szükségesek, hogy újabb fogalmi megfelelések alakuljanak ki a két séma között, és a konstrukció jelentése létrehozhatóvá váljon, jóllehet nagyfokú szemantikai kiterjesztés eredményeképpen.

Mint látható, mindkét séma átrendeződik, de nem egyforma mértékben: az autonóm szerkezet kezdeményezi a metaforikus megfelelések kiépítését, ezáltal azonban annak kell nagyobb mértékben átrendeződnie. Ez a metonimikus váltás műveletével ragadható meg. Ehhez képest a dependens séma csak kismértékben módosul, hiszen maga a potenciális, de nem végrehajtott cselekvés nem tűnik el a sémából, csupán háttérbe szorul, helyette a cselekvés célirányossága (amelyet nyíllal jelöltem a korábbi ábrán) profilálódik, pontosabban annak hiánya. A létrejövő rekonfigurált kompozitumszerkezet sémája a következőképpen ábrázolható (a T+H karakterek, amelyek a trajektort jelölő körben vannak feltüntetve, a TÉBOLY és a HUMÁN ENTITÁS együttes jelenlétére irányítják a figyelmet).



14. ábra. A *téboly* *henyél* metaforikus kifejezés által kezdeményezett sémaátrendezés

Fontos észrevenni, hogy a metaforikus átrendeződés nem nagymértékű egyik szerkezetben sem: elsődlegesen a profilálásban történik változás, vagyis az egyes komponensek belső profilja módosul, új tartomány helyeződik előtérbe, ugyanakkor tehát az ige marad profilmeghatározó szerepű komponens. A metaforikus jelentéskiterjesztés mértéke nem nagy.

5.

henyél > céltudatos cselekvés hiánya  
ember > téboly

következtetések:

a henyélés jellege > céltudatosság hiánya  
értelmetlen  
haszontalan, káros

a henyélés ideje > a céltudatosság hiányának ideje  
nappal

A megfelelések mentén a fenti metaforikus leképezések a fenti módon azonosíthatók a szerkezetben Steen módszerével. Ehhez járul egy további leképezés a kognitív nyelvtani elemzés konklúziójaként: a téboly irracionális emberi állapot, vagyis a henyélés irracionális tevékenységként értelmeződik, ez a forrástartományt sem hagyja érintetlenül.

### 7.3.2. *Melléknévi metafora*

(35) A téboly részegen (henyél).

1.

*részegen*

A metaforikus kifejezés fókusza határozói esetben álló melléknév, amely ritka megoldás a korpuszkutatások alapján (l. Deignan 2006). Ugyancsak dependens szerkezet, amely azonban két komponenssel is integrálódik: a melléknévi fő fokális résztvevőjét egy nominális dolgozza ki, míg az állapothatározói esetrag sematikus folyamatát az elemi mondat igéje elaborálja. Ebben az elemzésben a melléknévi fő metaforikus értelmezése áll a középpontban, mert az forrástartományként funkcionál a TÉBOLY entitás feldolgozásához, míg az esetraggal kifejezett viszony konvencionális.

2.

P1 (henyél<sub>sl</sub>, a téboly<sub>t</sub>)  
P2 (MOD P1 részegen<sub>s2</sub>)

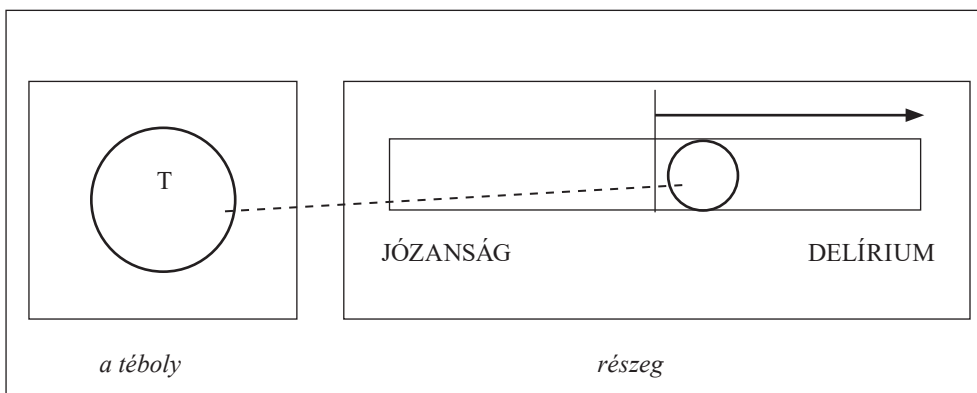
Az elemzésben a P2-re kell fókuszálni, ugyanakkor már ezen a ponton láthatóvá válnak a propozicionalizációs módszer hátrányai. Ugyanis logikai műveletként a *részegen* kifejezés valóban a P1 igei állítmányát modifikálja (ezt jelöli a határozói eset), de a konceptualizáció dimenziójában a kifejezés forrástartományként a nominális *a téboly* kifejezést mint céltartományt teszi metaforikusan értelmezhetővé. Vagyis az itteni kifejtésben A TÉBOLY RÉ-

SZEGSÉG fogalmi metafora áll a szerkezet háttérében, ennek megfelelően kell a szerkezetet is elemezni, felvázolva a szemantikai sémákat és a konstrukciós sémát. Az állapothatározói esetrag voltaképpen el is hagyható az elemzés során, nem feledve természetesen azt a tény, hogy a forrástartományt szimbolizáló kifejezés a teljes elemi mondatban körülményt specifikáló komponensként járul hozzá az elemi jelenet konceptualizálásához.<sup>85</sup>

3.

SIM  $\{\exists R \exists a [R \text{ (TÉBOLY)}]_T [\text{RÉSZEG} (a)]_S\}$

A metaforikus kifejezés jelentése ennél a példánál két komponensszerkezettel írható le. Az egyik egy melléknévi fő, amely atemporális relációként jellemez egy entitást, a RÉSZEGSÉG állapotának skaláris leképezése mentén, amely állapotként sematikus tartályszerűséggel is jellemezhető. A másik szerkezet az előző példánál már bemutatott nominális, amely főnévi jelentésszerkezetként egy entitást tesz hozzáférhetővé. Tehát ismét kibontakozik a konstruálás alapszintű dimenziója, amely lehetővé teszi a két komponens integrálását, az alapvető megfelelés (a melléknévi szerkezet trajektorát kidolgozza a főnévvel jelölt entitás) létrehozható.



15. ábra. A *téboly részeg* melléknévi metafora szemantikai integrálásának sémája

Mindazonáltal két megállapítás mindjárt tehető a metaforikus konstruálás lehetőségével kapcsolatban. Egyfelől a *részegen* adverbialis funkciójú kifejezés profilmeghatározója a határozói esetrag, amelyen keresztül a teljes kifejezés szemantikai integrációja elsődlegesen az igei állítmányhoz történik. Következésképpen a fent bemutatott, a megértés

<sup>85</sup> Lehetséges olyan szemantikai magyarázat is – miként ere Kulcsár-Szabó Zoltán lektori véleményében ráirányította a figyelmet –, amely a *részegen* állapothatározói funkciójából, vagyis az esetrag profilmeghatározó szerepéből kiindulva a részegséget a HENYÉLÉS minőségeként, nem pedig a TÉBOLY állapotaként értelmezi. Ekkor a példa nem melléknévi metaforaként, hanem egy határozói konstrukció metaforizálódásaként mutatható be. Ugyanakkor a RÉSZEGSÉG a tudat egyik állapotaként értelmezhető elsősorban, így elsődlegesen a résztvevőt minősíti, s csak másodlagosan a folyamat módját. E megfontolás alapján az elemzésben a melléknévi metafora konstrukciójaként modellálom a kialakuló jelentést, fenntartva, hogy a két elemzés természetesen nem zárja ki egymást, mindkettő lehetséges.



során körvonalazódó kompozitum, amely a nominális alanyt a melléknévi állapotathatározóval integrálja, szintaktikailag közvetettebb: az elemi mondat kompozíciós ösvényében nem közvetlen összetevők, azaz a konstituenciában szintaktikailag az ige szemantikai sémája kapcsolja össze őket. Ezért a konstruálás során a két komponens között csak szemantikai kapcsolat alakul ki fogalmi megfelelésekkel, ez nem szimbolizálódik szintaktikailag/grammatikailag explicit módon. Ez nagyobb szabadságot ad a konceptualizálónak a két komponens szemantikai integrálásához, ugyanakkor nagyobb mentális erőfeszítéssel is jár a művelet.<sup>86</sup>

Másfelől a melléknév jelentése a skalaritás mellett rendre perspektivikusságot is magába foglal: a skála alapértékei default beállítás szerint értelmeződnek, amely a fizikai vagy szellemi tulajdonságot kifejező melléznevek esetén alapvetően humán nézőpontra alapul a jelentés kidolgozásában. Másként fogalmazva, a melléknévvel jelölt tulajdonság skáláján a szélső értékek, a mértékek és a normatív érték is a hétköznapi emberi tapasztalat mentén, az emberi megismerés alapvető koordinátái szerint értelmeződnek. Mindez már önmagában azt vonja maga után, hogy a melléknév elsődleges figurája prototipikusan humán létező. Ezt erősíti a részeg melléknév szelekciós korlátozása, amely szerint a részegség mentális állapota emberi lényre vonatkozik.

Tehát ebben a példában is tapasztalható, hogy a konstrukció szemantikailag megalapozható az alapszintű megfelelés kiépülésével, ugyanakkor a szerkezet az egyes sémák szelekciós korlátozásait megsérti, így a konstruálásban újabb megfelelések kialakítása szükséges, amely egyben a sémák átrendeződésével is jár.

#### 4.

SIM {[ZAVARODOTT (TÉBOLY)]<sub>T</sub> [RÉSZEG (EMBER)]<sub>S</sub>}

Részben az előző példához hasonló sémaátrendeződéseket figyelhetünk meg ebben az esetben is. A *téboly* főnév jelentésszerkezetében mindenekelőtt a mentális állapotról az abban szenvedő emberre irányuló metonimikus váltás megy végbe. Ezt a rekonfigurációt szükségessé teszi a melléknévi tövel történő szemantikai integráció, két szempontból: egyfelől a melléknévi jelentésnek a trajektorára kifejtett szelekciós korlátozása alapján, amelynek értelmében RÉSZEGSÉG állapotába racionális tudattal rendelkező emberi élőlény kerülhet; másfelől a melléknévi jelentés perspektivikus skalaritása, amely a humán kognitív nézőpont érvényesítését vonja maga után, azaz a RÉSZEGSÉG protoipikus mértéke emberi viselkedés megfigyelésének tapasztalataiból absztrahálódik, így a jelentés kialakítása során a RÉSZEGSÉG prototipikusan emberi állapotként kerül feldolgozásra.

Emellett azonban határozottabb jelentéskiterjesztés is végbemegy a *téboly* főnév metaforizálódása során. A metaforikus jelentés forrásaként azonosított *részeg*- melléknévi fő hatására ugyanis a TÉBOLYból mint a zavarodottság, az ok-okozati összefüggésekben való tájékozódás képtelenségének állapotából a racionális viselkedési/cselekvési kontroll teljes hiánya lesz, hiszen enciklopédikus tudásunk alapján a részeg ember nem pusztán

<sup>86</sup> A példa nagyfokú metaforikusságának egyik nyelvi aspektusa vélhetően éppen az, hogy míg a profilmeghatározó esetrag a lehorgonyzott ígéhez kapcsolja a *részegen* összetevőt, addig a konceptuálisan autonóm fő jelentése a nominálist jellemzi inkább, azaz a nyelvi megformálás e megoldása fenntartja a jelentésképzés dinamikáját már az elemi szemantikai konstrukciók szintjén is.

zavarodott, hanem a józan tudatállapot teljes hiánya jellemzi. Tehát nem pusztán annyi történik, hogy az örület fogalmi feldolgozásának folyamatában előtérbe kerül a racionális, célvezérelt tevékenység hiánya, miként az a korábbi példában a *henyél* ige metaforikusan kezdeményezte, hanem a téboly mint mentális zavar intenzitásának mértéke növekszik egészen a beszámíthatóság teljes hiányáig. Így a TÉBOLY, amely eredendően körülhatárolható, tartályszerű állapotként konceptualizálódott, most a melléknévi tő hatására skaláris jelentésként specifikálódik, mégpedig a skála szélső tartományában. Míg korábban a főnév jelentése valamilyen mértékig specifikálódott az igei metafora hatására, addig most fogalmi leképezése is megváltozik, hiszen kiegészül a józan tudatállapot meglétének skaláris dimenziójával. Ez a módosulás egyrészt könnyen motiválható fogalmi integrációval, hiszen mind a RÉSZEGSÉG, mind a TÉBOLY mentális állapot, amelyek a racionális tudattal állnak összefüggésben, tehát a generikus tér összekapcsolhatóvá teszi a bemeneti tereket. Másrészt az örület fogalma konceptualizálható fokozati jelleggel, miként ezt a *megettébolyul* ige mutatja, amely folyamatként teszi hozzáférhetővé a TÉBOLY állapotának létrejöttét, ugyanakkor állapotként e folyamat végpontját, azaz egy skála szélső értékét jelenti, azonban a melléknévi metafora hatására tovább dinamizálódik a jelentése egy új fogalmi kontinuum mentén.

Ehhez járul a téboly időtartamának metaforikus megváltozása a konvencionális jelentéshez képest. Ugyanis a hétköznapi tapasztalataink alapján a TÉBOLY visszafordíthatatlan állapot, tehát tartós fennállása van. A RÉSZEGSÉG azonban átmeneti, amelyet józanság követ. A *téboly* metaforizálódása során a racionális tudatállapot hiánya átmenetivé válik, így a szöveg világában potenciálisan tételezhető JÓZAN TÉBOLY is, jöllehet a vizsgált megnyilatkozás nem erre az állapotra irányítja a befogadó figyelmét.<sup>87</sup> A melléknévi metafora által aktivált fogalmi struktúrák két szempontból is dinamizálják a főnév jelentését: az intenzitás és a temporalitás dimenziójában. Ez a korábbi igei metaforához képest radikálisabb sémaátrendeződéssel jár, amely egyben a vizsgált nyelvi metafora nagyobb fokú összetettségét is mutatja. Ez a következtetés kérdésessé teszi Stockwell (2002: 107–108) rangsorát, az ugyanis kreativitásában és összetettségében az igei metaforát a skála kreatív szélső tartományába teszi, a jelzői premodifikációt pedig inkább a skála közepén helyezi el. A vizsgált példa azonban a premodifikációhoz hasonlít (főleg ha nem a szintaktikai mintázatból, hanem a melléknévi tő konvencionális fogalmi profiljából indulunk ki), ugyanakkor az igei szerkezetnél jóval jelentősebb rekonfigurációt tesz felismerhetővé.

A főnév jelentéséhez képest a melléknévi tő sémája kevésbé rendeződik át. Annyi megállapítható, hogy a RÉSZEGSÉG fizikai-fiziológiai tünetei helyett mentális hatása kerül előtérbe: önfeledtséggént konceptualizálódik. Ez azonban nem jár új fogalmi alstruktúra létesülésével, hanem pusztán a konvencionális sematikus struktúra előtér-háttér viszonyainak átrendeződésével. Megállapítható tehát, hogy az igei metaforához viszonyítva a melléknévi fókuszú metaforikus kifejezés nagyobb mértékű sémarekonfigurációt kezdeményez a főnévi jelentésben, miközben forrástartományként kevésbé módosítja szerkezetét a metaforikus megfelelések.

<sup>87</sup> Az elemzés ezen pontján a példa melléknévi vagy határozói metaforaként történő elemzése már irreleváns, hiszen mindkettő az ŐRÜLET állapotának szövegvilágbeli megszűnésére, kikapcsolódására, azaz hiányára utal. A költemény világát (a megnyilatkozó otthonát) így a józan – vagyis kiszámítható és tartós – tébolyultság átmeneti felfüggesztődése jellemzi.

5.

részeg > zavarodott

ember > téboly

következtetések:

a részegség hatása > a zavarodottság hatása

cselekvésképtelenség

racionális kontroll teljes hiánya

tudatos változtatásra való képtelenség

a részegség időtartama > a zavarodottság időtartama

átmeneti

A metaforikus leképezések mentén kifejtetté tett fogalmi mintázat motiválja, egyben összefoglalhatóvá teszi a dinamikus jelentésképzés során, sém szinten bekövetkező mozgásokat.

### 7.3.3. Főnévi metafora

(36) Hasát a nappal sütteti / a szerelem.

1.

*hasát*

Önmagában a metaforikus kifejezés azonosítása is több észrevételt tesz szükségessé. Adódik ugyanis a felvetés, hogy a *hasát sütteti* idiómát tekintsük egység státusúnak a konstruálás során, amelyben az ige tekinthető metaforikus fókusznak, a tárgyragos nominális pedig pusztán állandósult tagja a szerkezetnek. Ekkor a metafora egyszerű igei metaforaként elemezhető, amelyben a *szerelem* nominális a céltartomány, az ige szimbolizálja a forrástartományt, és a metaforizáció legfőbb hatása a *szerelem* jelentésszerkezetének metonimikus átrendeződése, a szerelemi állapotról az ebben az állapotban lévő emberre történő figyelmi váltás. Ugyanakkor vegyük tekintetbe, hogy az állandósult kifejezés specifikálja, illetve megtöbbszörözi a metonímia műveletét: nem pusztán a napon történő sütkezés jelentése alakul ugyanis ki, amelyhez valóban elegendő lenne a szerelem első fokú perszonalifikálása, hanem a szerelem állapotáról a szerelmes emberre átirányuló figyelem fókusza tovább mozog: az ember egyik testrészét helyezi előtérbe. Vagyis a szerelmes ember nem egyszerűen és holisztikusan humán élőlényként, hanem testrészek mentén jellemezhető fizikai létezőként konceptualizálódik. Ehhez járul egyfelől a szokatlan, inverz szórend, amely kiemeli mondatkezdő elemmé, azaz a figyelemirányulás kiindulópontjává a birtokos szerkezet komponensét, a referenciapont-konfiguráció célpontját, megfordítva mintegy a konfiguráció fogalmi kidolgozásának műveleti irányát (a célpontból azonosítjuk az E/3 birtokost), másfelől a ritmikai prominencia, amely a sorkezdettel, egyben ütemhangsúllyal, illetve azt erősítő jambikus lejtéssel nyomatékosítja a kifejezést a költemény kompozíciójában.

Ezért a következőkben az igei metafora részletes elemzésétől eltekintek, viszont önálló metaforikus jelentést azonosítok a *hasát* kifejezés kapcsán. Azért is indokolt mind- ez, mert újabb metaforikus nyelvi szerkezetekre láthatunk ezzel példát: a metafora fókusza

főnév, azaz fogalmilag autonóm komponens, de nem a céltartományt, hanem a forrás-tartományt szimbolizálja, így eltér a korábban vizsgát esetektől.

2.

P1 (sütteti<sub>s<sub>1</sub></sub>, a szerelem<sub>T</sub>)

P2 (MOD P1 hasát<sub>s<sub>2</sub></sub>)

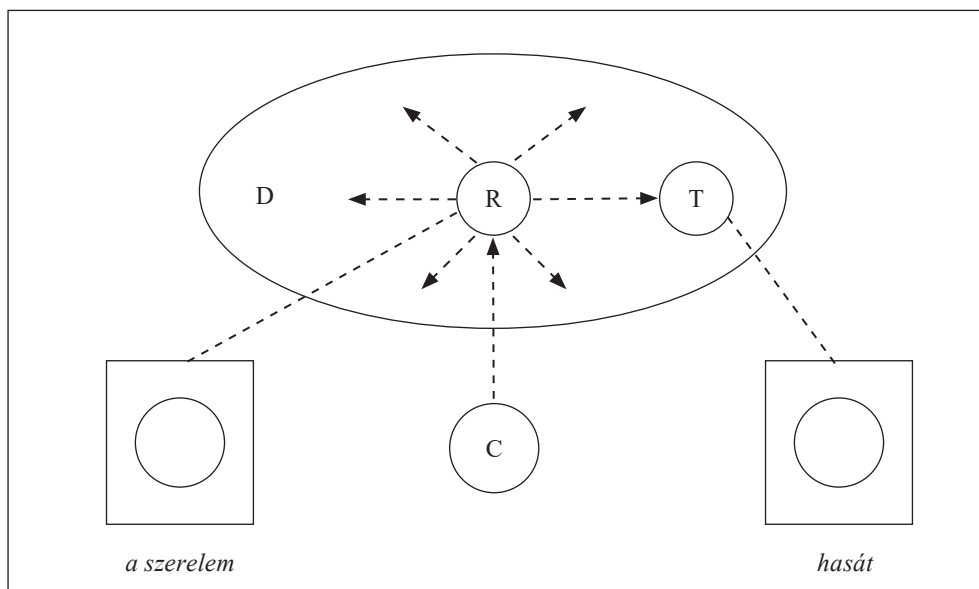
P3 (MOD P2 a nappal)

Az imént körvonalazott problémakört Steen eljárása alapján úgy teszem jelöltté, hogy két metaforikus proposíciót azonosítok a példában, amelyek közül a P2 elemzését végzem el részletesen. Ismét látható, hogy miközben a propozicionalizációs lépés fő feladata a metaforát tartalmazó nyelvi struktúra elemzése annak fogalmi bázisára tekintettel, kevés információt ad e bázis aktiválásának módjáról, mert mindjárt az elemzés elején a fogalmi struktúrára irányítja a figyelmet, nem pedig azok nyelvi szimbolizációjára. Mindazonáltal hatásos a lépés a metaforikus fogalmi tartományok egyértelmű elkülönítésében.

3.

SIM  $\{\exists P \exists a [P(\text{SZERELEM})]_T [\text{HASÁT}(a)]_S\}$

A nyitott összevetések a következőképpen explikálhatók: létesül egy birtokviszony, amelyben a birtokos a SZERELEM, a birtok pedig a HAS. Nyelvi sémákként: a SZERELEMnek van valamilyen, a HAS pedig tartozik valakihez. Ábrázoljuk ezt kognitív nyelvtani mód-szerekkel.



16. ábra. A szerelem metaforizációjának egyik sematikus alapja, a referenciapont-konfiguráció

A birtokos konstrukció feldolgozásához az alapvető fogalmi megfelelés kialakítható a két séma között: a *szerelem* főnévként entitást határol körül, azaz funkcionálhat referenciapontként, a *has* főnév ugyancsak entitást jelölve alkalmas célpontnak. Tehát a konstrukció kompozíciós ösvényének első szakasza bejárható, ám a szelekciós korlátozások ismét működésbe lépnek, amelyek a metaforikus jelentésképzés legfontosabb rekonfigurációit kezdeményezik.

Fontos továbbá, hogy a birtokos szerkezet a referenciapont-konfiguráció fogalmi elrendezését a rész-egész séma mentén specifikálja, ahol tehát a referenciapont az egész, a célpont pedig a rész.

#### 4.

SIM {[ELTÉRŐ-INTENZITÁSÚ-FÁZISOK (SZERELEM)]<sub>T</sub> [HASÁT (EMBER)]<sub>S</sub>}

A nyitott összevetések analogikus szerkezetté alakítása kettős értelmezési folyamat: a céltartományt a topik-interpretáció specifikálja, a forrástartományt a vehikulum-interpretáció (Steen 2009: 215). A kognitív grammatikai eszközök alkalmazása akkor bizonyul hatékonynak, ha e két interpretációs művelet intuitív jellegét csökkenti, vagyis a fenti analogikus szerkezet kialakítása nem az elemző egyéni értelmezése, hanem a korábbi sémák kitöltetlen helyeiből adódik.

A fenti kognitív grammatikai megalapozás értelmében, tehát a nyitott összevetések konstrukciós sémává történő átalakítása alapján (hiszen voltaképpen ez történik, a nyitott összevetéseket egyetlen konstrukciós séma komponenseinek tekinthetjük) a SZERELEM részekből álló egészként kerül feldolgozásra. A SZERELEMnek mint állapotnak szakaszai, fázisai azonosíthatók, amelyek egymáshoz képest – a világról való tudásunk alapján – intenzitásban térnek el. Ezért tűnik indokoltnak a fenti analógia első fele.

Megjegyzésre érdemes, hogy Steen eljárása kissé merevnek bizonyult: szerinte a céltartomány topik-interpretációjában nem támaszkodhatunk a világról kialakított enciklopédikus tudásunkra, az ugyanis a forrástartomány vehikulum-interpretációját alapozza meg, míg a céltartomány éppen a világtól való eltávolodást kezdeményezi a tudás dimenziójában (Steen 2009: 215). Nos, a kognitív nyelvtan szerint a nyelvi szerkezetek jelentése enciklopédikus természetű, ezért amikor a konstrukciós séma metaforikus specifikációját vizsgáljuk, azt bármelyik komponens felől tekintve a világról való ismereteink mozgósításaként kell felfognunk. A lényeg nem abban van, hogy az adott komponens értelmezéséhez felhasználjuk-e a világról szerzett ismereteinket, hanem abban, hogy mennyiben kezeljük azokat rugalmasan.

Kövessük végig röviden a sémaátrendeződéseket. A *szerelem* főnév jelentése figyelemre méltóan módosul: a 'tartályszerű entitásként körülhatárolható állapot' jelentés 'több különböző intenzitású fázisból álló holisztikus struktúra' jelentéssé alakul, ráirányítva a figyelmet a szerelemi kapcsolat inherens dinamikájának hétköznapi tapasztalására. A *has* főnév jelentéssémája kevésbé rekonfigurálódik: mivel a SZERELEM mint egész bizonyos mértékű intenzitással jellemezhető részeként értelmeződik, előtérbe kerül a testrészek aktív/inaktív megkülönböztetésének szempontja, amely szerint a HAS inaktív, statikus, nem mozgó/nem mozgatható testrészként kerül a konceptualizálás előtérébe. E két rekonfiguráció összegződik abban a jelentésben, hogy a szövegvilágbeli szerelem nem intenzív, nem növekszik, mértéke stagnál. Ezt a jelentést megerősíti a *nappal süteteti* metaforikus keret a megnyilatkozásban, amennyiben az is inaktivitásra irányítja a

figyelmet. Ugyanakkor, míg az igei metafora a *szerelem* főnév jelentésében az érzésről az azt érző emberre történő metonimikus váltást kezdeményezi, a főnévi metafora nagyobb mértékű átrendeződést eredményez a céltartományt szimbolizáló nyelvi kifejezés jelentéssémájában.

5.

has > bizonyos intenzitású fázis

ember > szerelem

következtetések:

a has jellege > a szerelem aktuális fázisának intenzitása

alacsony, statikus, inaktív

A leképezések ismét rögzítik és tömörítik a jelentésképzés folyamatát. Megállapítható, hogy a fogalmi metafora tartományok közötti leképező mintázata a metaforikus jelentés konceptuális hátterének kifejtésében, és ezáltal a metaforizáció sematizálódásában bizonyul hasznosnak, megerősítve azt a korábbi felismerést (Simon 2012: 189), hogy a fogalmi metafora nem annyira kiindulópontja, mint inkább következménye a metaforikus jelentés kialakulásának.

#### 7.4. Alkalmazás – a metaforikus jelentés poétikája

A bemutatott elemzések, noha nem terjednek ki a vizsgált mű minden figuratív szerkezetére (és annak összes lehetséges magyarázatára), számos részlettel járulnak hozzá a diskurzusvilág feltérképezéséhez olyan módon, hogy a konceptualizálás folyamatát is megragadhatóvá teszik. A továbbiakban a szövegértelem egyik fontos összefüggésére kívánok rámutatni az elemzések alapján.

A vers világának alapvető tényezője a passzivitás: a poétikai szubjektum lakóhelyét olyan régióként mutatja be, amelyre több értelemben sem jellemző az aktív cselekvés és a változás. Feltűnő e tekintetben a környezet és a tudati, érzelmi állapot közötti összhang: a szél elulése az időjárási körülmények statikusságát helyezi előtérbe, amely a henyélés és a sütkérezés prototipikusan emberi tevékenységével áll párhuzamban. Ennek a párhuzamnak a metaforikus tömörítése a TÉBOLY felfüggesztődése, amely jelentés többféle konstrukciós ösvény eredményeként is előállhat, ugyanakkor az első két verssor összefoglalásaként (amelyre a *szél – henyél* rím is utal) a *téboly* referenciális összetettségét mutatja. A mű világában sajátos stabilitás uralkodik, amely egyrészt a fizikai környezet állandóságával és előnyösségével, másrészt az ezt kihasználó emberi viselkedéssel jellemezhető. Lehetne ez akár nyugodt derűség és boldog önfeledtség is, ám a vers figuratív jelentésszerkezetei több esetben negatív értékelést kezdeményeznek, azaz közreműködnek a megfigyelt világhoz való referenciális hozzáférés alakításában. Az inaktivitás ugyanis, miként erre a metaforaelemzések ráirányították a figyelmet, irracionálissal párosul: hiányzik a céltudatos cselekvés, sőt, maga a célra irányulás lehetősége is (*a téboly ... henyél*), hiányzik a cselekvés előfeltétele, a józan tudat kontrollja (*a téboly részegen henyél*), az emberi érzelmek változatlanok (*a szerelem ... hasát sütteti*). A referenciális jelenetként megfigyelt világ lakóinak totális irracionálisát részben a tevékenységek metaforikus jelentéskiterjesztése (amelyben a henyélés több mint pusztán tétlenkedés, a sütkérezés több mint pusztán önfeledt nyugodtság, hiszen mindkettő a vál-



tozásra/változtatásra való képtelenséget hordozza metaforikusan), részben a cselekvők perszónifikációja, illetve az annak alapját képező metonimikus váltás alakítja ki. Ez utóbbi egyúttal a szövegvilágbeli résztvevők mentális zavarodottságát, illetve a racionalitás helyébe lépő emocionalitás uralmát is értelmezhetővé teszi.

A vers világának kettős (nyugodt, ugyanakkor károsan passzív) értékelését fokozza TÉBOLY és SZERELEM metaforikus összekapcsolása: mindkét állapot megszemélyesül (azaz önálló referensekként tűnnek fel a diskurzusban), ráadásul a mentális zavartsághoz a részegség önfeledtsége, a szerelmi érzéshez pedig az örület jeleként is értelmezhető félrebeszélés társul. A versszöveg tehát nemcsak az egyes metaforikus szerkezetek jelentésében, hanem azok egymásra (továbbá a megszólalóra, és magára a lírai beszédhelyzetre) vonatkoztatásában is a szellemi és érzelmi zavarodottság állapotát, valamint az ebből eredő kiüttlanság helyzetét szimbolizálja, lehetővé téve a létállapottá növekvő passzivitás ambivalenciájának lírai, azaz referenciálisan sűrített megtapasztalását. Felfigyelhetünk arra is, hogy míg az első két sor egysége a megnyugvás és a zavarodottság felfüggesztődését helyezi a középpontba, addig a második két sor az inaktív tébolyt mintegy visszacsempészi a szövegvilágba.

Eközben a megnyilatkozás fizikai (és társas, vö. a *lakunk* többes szám első személyű igeragjával) kontextusából a mentálisba (megszemélyesített örület), majd az emocionális állapotba lépünk át, és a statikus, mozdulatlan állapotból a félrebeszélés folyamatába, amelyek kontrasztív párját a henyélés és has süttetése kapcsolja össze. Ez egyben a szöveg világával való azonosulás kettősségét is kiváltja: a többes szám első személyű megnyilatkozás felkínálja a szövegvilágba történő belehelyezkedést (mintegy közvetlenül ellenőrizhetőként tüntetve fel az interszubjektív alapot), ugyanakkor a metaforikus szerkezetek jelentésében kibontakozó inaktivitás, statikusság, majd a beálló irracionalitás a konceptualizált világ elutasítását eredményezi, felülírva a lírai beszédhelyzet közvetlen adódásának referencialitását. Egyszerre vonatkoztatja tehát a befogadó az olvasottakat a saját világára, és távolodik el ugyanakkor attól értékítéletében.

Amint látható, a metaforizáció folyamatai átszövik a mű értelemszerkezetét, lényeges azonban, hogy a metaforák nem önmagukban funkcionálnak, hanem a poétikai megformálás részeként, egy diszkurzív kontextusban, ezért referenciális hatásuk felméréséhez és a líraisággal való összefüggésük megragadásához célszerű a mű egészének poétikai elemzését elvégezni, ám olyan módon, hogy a lírai diskurzus két aspektusa (a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció) felől közelítsük meg a versszöveg jelenségeit. Induljunk ki az összetett lírai beszédhelyzet jellemzéséből. A versben megszólaló lírai én nem önmagában, szubjektivitásban áll a befogadó elé, hanem egy közösség tagjaként hajtja végre a megnyilatkozást, miként ezt a többes szám első személyű igei személyrag kifejezi a vers címében és első tagmondatának állítmányában. Ez önmagában kezdeményezi a befogadó bevonódását a beszédhelyzetbe, hiszen felkínálja egy közösség episztemikus azonosítását, és a közösséggel való azonosulás lehetőségét, vagyis a mű olyan értelmezését, amelyben az a befogadó lakóhelyét, világát jellemzi poétikai eszközökkel. Úgy is fogalmazhatunk, hogy míg a beszédesemény társas kontextusa nem figurálódik (miként a korábban vizsgált művek diszkurzív struktúrájában sem, → 4.2.1.), a megnyilatkozás kollektív cselekvésének lehetősége teremti meg a személyközi viszonyrendszer befogadó általi aktualizálását. Másfelől kirajzolódik egy távolító hatás is, hiszen a régióra, amelyet a szöveg bemutat, egy határozószói vonatkozó névmással (*ahol*) utal a cím, amely ugyanakkor hiányos: kiegészíthető közelre és távolra mutató névmással is (*itt*,

*ahol lakunk vagy ott, ahol lakunk*). Ezen a ponton a befogadó döntésén múlik, hogy a sematikus megjelölt régiót a saját világával azonosítja (ekkor a közvetlenség és a részvétel dimenziója, azaz a lírai beszédhelyzet válik hangsúlyossá), vagy egy fiktív, a saját világtól megkülönböztetett régióval (ekkor a távolítás dimenziója, az aposztrofikus fikció kerül előtérbe). Mindenesetre a szöveg megformáltsága mindkét olvasási és értelmezési módot lehetővé teszi, miközben a lírai világtapasztalatot nem egy fiktív szereplőhöz való odafordulással, hanem a világteremtés határozott térbeli gesztusával éri el.

A részvétel poétikai szerkezeteit vizsgálva mindjárt feltűnhet, hogy a versszöveg jól ritmizálható. Az ütemhangsúlyos szerveződés az első és az utolsó sorban mutat szimmetrikus, 4/4-es ütemkapcsolatot, ezeknek a verssoroknak a ritmikai egységességét kiemeli az időmérték is: a jambikus alaplüktetés mellett az első sor második ütemében, valamint a negyedik sor első ütemében gyorsítja a ritmust a pirichius, a negyedik sor utolsó üteme pedig időmértékét tekintve is egyetlen egység, egy chorijambus. A kétféle ritmuselv tehát összekapcsolódva eredményezi a versszöveg verstani szimmetriáját, amely ritmikailag is lekerekített, befejezett kompozíciót mutat, összhangban az egyetlen versmondat értelmi egységességével. A második és a harmadik sor ütemszerkezete nem szimmetrikus: 3|3|2, illetve 3|2|3 tagolódás fedezhető fel, tehát több a nyomaték, ezáltal ritmikailag tagoltabbak a sorok. A jambus mellett mindkét verssorban megjelenik egy-egy spondeus: a második sorban a második versláb, a harmadik sorban a harmadik versláb, vagyis nemcsak az ütemek sorrendje, hanem a verslábak sorrendje is módosul, olyan belső aszimmetriát eredményezve, amely a belső két sort ritmikailag összekapcsolja. E két sorban megbomlik ütem és versláb egymást támogató egysége is: a második sorban a *részenen* ütem verslábhatárt tartalmaz, a harmadik sorban pedig a *nappal* üteme önálló egység a nyomaték szerint, viszont a szótaghosszúság tekintetében két verslábba tagolódik. Ezek az eltérések a középső két sorban kétféle ritmizálást tesznek lehetővé, amelynek egyik hatása, hogy a befogadó maga alakíthatja ki saját olvasatát, növelve az aktív részvételt a lírai közlésben, másrészt ritmikailag kiemelődik a *részenen* és a *nappal* kifejezés, mindkettő a szöveg világának gondtalanságát, derűltségét hangsúlyozza. Érdekes mozgások tapasztalhatók tehát a versritmusban: szimmetria és aszimmetria, kiegyensúlyozottság és feszültség, összetartozás (koherencia) és szétválás együttesen érvényesül a kompozícióban, hozzájárulva ahhoz a kettőséghez, amely a beszédhelyzetből (a befogadó saját világára vonatkoztatva-e a közölteket, vagy eltávolítja magától), illetőleg a szövegvilág tapasztalati kettőségéből (nyugodt környezet felfüggesztett tébollyal, amelyben a szerelem válik örületté) fakad. Ezen a ponton már felvetődik, hogy a versszöveg megformáltságából eredő legfőbb szemantikai mozgás annak megfigyeltetését segíti, ahogyan a fizikai és mentális passzivitás károsan hat az emberi érzelmekre.

Ehhez járulnak a további szöveghelyek: rím és áthajlás. A vers középpontja a harmadik sor: nem rímel a többivel, ráadásul erős áthajlás tapasztalható, amelyben az igei állítmány és az alany kerül külön sorba. A *szél* rímzó összekapcsolódik a *henyél* felelő rímmel, amely egyrészt erősíti a szél megnyugvásának képzetét, ugyanakkor kiegészíti azt a céltalansággal, értelmes cselekvés hiányával, majd ezt az értelmezést fokozza a *félrebeszél* rímzó, amely a nyugalmat és a céltalanságot mentális, elméleti zavarodottsággá növeli. Vagyis a versbeli világ alaptapasztalata a fizikai nyugalommal párosuló értelmi zavar, illetve céltudatos tevékenység hiánya, amely fogalmi szinten is feszültséget teremt: egyfelől derült megnyugvás, másfelől káros zavartság jellemzi a szöveg vi-

lágát, tehát a ritmikai és a rímszerkezet hatása összecseng. Az áthajlás következményeképpen a harmadik sor birtokos szerkezete is kétféle értelmezést kaphat (→ 6.5.): a *hasát* birtokosa első olvasatra a *téboly*, hiszen éppen a valódi birtokosként jelölt alanyt, a *szerelem* kifejezést helyezi az alkotó új sorba. Tehát a TÉBOLY és a SZERELEM résztvevők a vers formai tagoltságából következő értelmezésben összekapcsolódnak, amit a hármas rím második és harmadik tagja is erősít: a *henyél* és a *félrebeszél* igei állítmányok kerülnek rímkapcsolatba, egyikük alanya a *téboly*, a másiké a *szerelem*. Így a szöveg már a verssé szerveződés formai megoldásaival kezdeményezi mind a bemutatott világ sajátos kettősségének, mind a TÉBOLY és a SZERELEM fogalmi összekapcsolásának tapasztalatát. A mű a részvétel poétikai eszközei révén felkínálja ezeket az értelmezési ösvényeket, a befogadó pedig a versszöveg kimondásával, elolvasásával, befogadásával végigjárhatja őket.

A távolítás dimenziójában megfigyelhető szóképek más módon, de alapvetően hasonló tapasztalatban részesítik az értelmezőt. A mű világában két fogalmi szerveződés emelkedik ki egyértelműen. Az egyik a bemutatott régió környezeti körülményeire vonatkozik: az időjárási jelenségek közül a szél elcsöndesedése és a napsütés emelkedik ki, amelyek nyugodt külvilágot mutatnak. Ezzel ellentétben áll a személyiség belső állapotainak intenzitása, hiszen (ugyancsak két) megszemélyesített lelki-, illetve szellemi állapot jelenik meg a szövegben: az örület és a szerelmi érzés. Mindkettő a szövegvilág lakóinak tudati állapotaira enged következtetni, méghozzá olyan módon, hogy a lakóközösség emberi tagjai nem jelennek meg a szöveg világában, viszont megszemélyesített állapotaik igen – azt a metonimikus hatást keltve ezáltal, hogy az emberek helyett érzelmek és elmeállapotuk a meghatározó, a mű világában tehát ezek az állapotok uralkodnak, nem pedig a józan emberi ész. (Ugyanis az időjárási körülmények hatásait is a megszemélyesített elmeállapot és érzés használja ki.) Ezt a jelentést erősíti egyfelől a TÉBOLY henyéléséhez (amely ugyancsak nem racionális cselekvés) kapcsolt *részegen* állapotathatározó, valamint a SZERELEM céltalan sütkérezése közben megfigyelhető félrebeszélés mint elmebeli zavarodottság, illetve révület állapota.

A szöveg által megjelenített világ legfőbb jellemzője, hogy az örület és a szerelem érzése metaforikusan egymáshoz kapcsolódik, vagyis az aposztrofé mint fikcióképző aktus (amelynek karakterisztikus jellemzője a megszemélyesített erőhöz, minőséghez való odafordulás) nem a beszédesemény közegéből való episztemológiai kilépéssel valósul meg, hanem e diszkurzív kontextus metaforizáló meglevenítésével. Ezt az értelmezést kezdeményezi a metonimikusan előtérbe helyezett állapotok tevékenységének hasonlósága (részeg henyélés, napon sütkérezve félrebeszélés), a korábban vizsgált rím-beli összekapcsolódás, a versmondattbeli fordított szórend (inverzió, amelyben a birtok kerül előre, nem pedig a birtokos), valamint az áthajlás hatására kialakuló jelentések (a téboly sütteti a hasát, illetve a szerelem sütteti a hasát) egymásra következésének játéka. Ezen a ponton visszatérhetünk az elemzésben a kiindulópontként felmerülő kérdésre: kinek a világát mutatja be az alkotás? Mivel a SZERELEM és a TÉBOLY hasonlósága az emberi szellem egyik alaptapasztalata, a befogadó könnyen vonatkoztathatja saját életének környezetére a műbeli világ jellemzőit, így a lírai alkotás befogadása során az értelmező világa és a szöveg világa közötti határ elmosódik a megismerés folyamatában. Előttünk áll a prezentifikált lírai szubjektum: a megnyilatkozás közvetlen környezetének (térbeli régiójának) konstruálása terjed át a megszemélyesített aposztrofikus címzettek imaginatív megjelenítésére, amely végül azzal a szubjektív tapasztalattal jár, hogy a

totális inaktivitás nyugalmában a szerelem is örületként élhető csak át. A versszöveg utolsó kifejezése ezen a tapasztalaton keresztül metonimikusan vonatkoztatható a lírai közlés egészére. Nincs tehát lírai alany (nincs is egyes szám első személyű lehorgonyzott igealak a szövegben), nincs személyes megnyilatkozás, mégis kibontakozik a személyes tapasztalat, az ÉN és a MÁSIK perspektívája, amely a MI kollektivitásában a befogadó számára hordozza a prezentifikáció lehetőségét.

A Gottlob Fregéhez köthető nyelvelméleti hagyomány a szónak tulajdonít referenciát, azaz jelölést, fizikai entitásvonatkozást, ez azonban nem annyira a szónál nagyobb nyelvi egységek, hanem az irodalmi műalkotás felől tűnik szűkítőnek, abban ugyanis jelentés és jelölés megszokott viszonya felfüggesztődik: a jelentés kialakításával nem jutok el egy valós referensig, hacsak az utóbbit nem azonosítom a mű világával, ahogyan azt Ricoeur (2006: 319–326) javasolja. A francia teoretikus azonban csak látszólag oldja meg a felmerülő problémát, hiszen nem tesz mást, mint a referens fogalmát kiterjeszti a fizikai világ entitásairól a fiktív világ entitásaira, és bár ezáltal az irodalmi mű igazságértékét is felismerhetővé teszi, fenntartja ugyanakkor fikció és valóság objektivisták megkülönböztetését. Ha azonban az e tanulmányban javasolt módon a referenciát egy összetett mentális reprezentáció részeihez való hozzáférés aktusaként értelmezzük, amely egyfelől tehát nem érvényesít objektív-szubjektív dichotómiát (hiszen a megismerésben a fizikailag elérhető világról és egy elképzelt világról is mentális reprezentációt alakítunk ki), másfelől mindig interszubjektív (vagyis akkor eredményes, ha a reprezentációk közössé válnak, bárki kezdeményezze is a referenciális aktus végrehajtását), akkor nem a figuratív szerkezetek által hordozott jelentés, hanem a dinamikusan kialakuló referencia válik a befogadás központi mozzanatává, amelyben a heterogén mediális dimenziók (hangzás és képszerűség) összekapcsolódnak. A ritmus feldolgozása a jelentés konceptuális megformálásához járul hozzá, hiszen a ritmikai struktúrák műveleti jellegűek, azaz a szemantikai póluson nem fogalmi alapú reprezentációkat, hanem e reprezentációkhoz való hozzáférés műveleti aspektusát találjuk. A rím a sémaszintű eltolódás révén jelentést kezdeményez, ugyanakkor e jelentés nem egységesül (legfeljebb az interpretációban), megmarad a potenciális figurativitás szintjén. A metaforikus séma-rekonfiguráció tűnik a leginkább megformált jelentésszerkezetnek, azaz a jelentés kialakulása és kidolgozottsága tekintetében hangzás és jelentés között nem határvonal, hanem kontinuum tételezhető, a konstruálás fokozati kontinuum a tapasztalás közvetlenségétől a megértés közvetettségéig. Ez azonban csak a referencia aktusa felől válik felismerhetővé: a ritmus, a rím és a metafora egyaránt a szövegvilág entitásaihoz való konceptuális hozzáférést valósítja meg, csak más módon, más strukturális és procedurális konfigurációban. A referencia aktusát és a jelentés fogalmi kidolgozását a befogadó hajtja végre, de a mindenkori megnyilatkozóval való diszkurzív együttműködésben prezentifikálja a maga számára a mű világát, azonosítja a jelentésalkotásban e világ entitásait.

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a mű világát a mű nyelvi szerveződése konstituálja, ám azt a befogadó a megnyilatkozó által konstituált létezőként értelmezi. A konstitúció feltételezi az intencionális elmét, ily módon a poétikai állványzatok a világ egy lehetséges adódását teszik referenciálisan feldolgozhatóvá, amely folyamat legalább annyira a világ, mint amennyire az azt konstituáló egyedi kiindulópont megképzését elvárja. A lírai műben lehetséges affordanciákon keresztül ismerjük meg a világot, és egyúttal azt is, aki számára ezek az affordanciák érvényesek. Ezért a poétikai struktúrák a szövegvilág és az azt feltáró megismerő kiindulópont együttes, egymást feltételező viszonyára enged-

nek rálátást, tehát a szubjektum képződésében funkcionálnak. A mű világát egy elme által megtapasztalt és megtapasztalhatóvá tett, azaz elmébe burkolt (angolszász terminussal *minded*, a freemani *mind*ing kifejezés alapján, l. Freeman 2009) világként ismerjük meg a poétikai szerkezetek révén, ezért tekinthetők a líraiság konstitutív tényezőinek e struktúrák. Ugyanakkor csak a lírai diskurzus specifikus közegében bontakozhat ki állványzatépítő funkcionálásuk, amely belátás egyben annak kettős dimenzionalitását is új megvilágításba helyezi. Az aposztrofikus távolítás, és annak leginkább kitüntetett eszköze, egy világ metaforizáló-figuratív konstruálása a világot (vagy abban az aposztrofikus címzettet) megképező szubjektív kiindulópontot is kialakítja, a világ poétizálódása a lírai megnyilatkozót is poétizálja, szubjektummá avatja. Ez pedig a részvétellel dimenziójának, valamint abban a befogadó szerepének rekonstruálását vonja maga után, hiszen a befogadó is szubjektumként (saját világban való létezésére reflektáló énként) működik közre a költemény által kezdeményezett interakcióban.<sup>88</sup>

Részvétel és távolítás kölcsönösen feltételezik egymást a költői diskurzusban, minden bizonnyal ez teszi olyan összetetté a lírai szubjektivitás problémakörét, a lírai alany azonosíthatóságának kérdését. A metafora a műalkotás világának szubjektív megtapasztalását konstituálja a nyelvi referencia aktusában, szembeesítve a befogadót egy megkeverülhetetlen perspektívával, amelyből a létrejövő világ poétikussá válik. Ezért a metaforának kiemelt jelentősége van a szubjektumképződés folyamatában, és így a líraelméleti diskurzusban. Ezt a jelentőséget a kognitív poétika megalapozottá teszi azáltal, hogy az integrált elemzési módszer révén a metaforizálódás elemi szemantikai műveleteit helyezi előtérbe, hiszen így felismerhetővé válik, hogy a poétikusság a konvencionális nyelvi szerkezetek aktuális átrendezésén alapul, és ezen keresztül mozditja ki a befogadót a konvencionális összefüggésekből. Mindazonáltal a kognitív poétikai líraelmélet a metafora jelentőségét viszonylagossá teszi a diskurzus, illetve más poétikai állványzatok felől, a költészethez ugyanis nem elegendő megfelelni a minket körül-

<sup>88</sup> A líraiság mint a prezentifikáció nyelvi aspektusa tehát nem tulajdonítható sem figuratív szerkezeteknek, sem e szerkezetek összetett konfigurációjának – a nyelv a közege, de nem a nyelv hordozza azt. Amikor a kognitív poétika líraelmélete a poétikai állványzatok és az azokra reagáló elme interakciójából eredezteti a költőiség eseményét, ugyanúgy két komponens összjátékával modellálja, miként a mediális líraelmélet (Kulcsár-Szabó 2007a: 53-54), amely a költészet heterogén nyelvi anyagának és az e materialitást mediális transzferként kibontakoztató retorikai műveleteknek tulajdonítja az irodalmiság megvalósulását. Jól látható, hogy mindkét teoretikus perspektíva elveti a költészet figurativitásának hagyományos megközelítését, amely a nyelvi struktúra tulajdonságaként azonosítja a költőiséget. (Ilyen tekintetben a *retorikusság* terminus némiképp félrevezető, az ugyanis a szerkezetekben rögzült jelentések paradigmáját implikálja, ettől azonban e ponton eltekinthetünk.) A kognitív poétika azonban nem az irodalom, hanem az irodalmat létrehozó, fizikai, társas és kulturális környezetben funkcionáló elme önprezentációjaként tekint a kötészetre (és általában a művészetekre), így pontosan a megértés azon fenomenális vetületét részletezi, amelyet a medialitás elmélete minden dinamizálás mellett is visszair a nyelvbe azáltal, hogy a költői önreflexivitást a jakobsoni önreferencialitás mediális (a nyelv materialitását és az azt megmozgató retorikusságot feltételező) kettősségként bontakoztatja ki. A kognitív poétikai líraelmélet tehát nem csupán annyiban kínál alternatív magyarázatot, hogy a nyelvi materialitási helyett poétikai állványzatokról, a retorika médiuma helyett pedig a poétikusság prezentifikációs műveleteiről beszél, hanem a tekintetben is, hogy – a megismeréstudomány és a fenomenológia révén – humanizálja a poétikát, megőrizve egyúttal a nyelv centrális jelentőségét.



vevő világról (ezt a populáris mozifilmek is biztosítják), azt újra is kell értelmeznie a befogadói szubjektumnak. Ehhez pedig a metaforikus jelentésnek a lírai beszédhelyzet alapján kell lehorgonyzódnia, hiszen csak így válik a befogadó érdeklétté az aposztrofikus távolításban, ekkor lesz a költészet élménye magánügyből közügy.

## 7.5. Összegzés

Ebben a fejezetben a metaforikus jelentés kialakulásának folyamatát vizsgáltam elméleti és módszertani célkitűzéssel. Elsődlegesen annak a műveletsornak a feltérképezését kívántam megtenni, amelyen keresztül a metaforikus nyelvi kifejezésektől a metaforikus jelentésekig eljut a nyelvhasználó. Ehhez Gerard Steen ötlépéses eljárását alkalmaztam kiindulópontként, kiegészítve és egyben revideálva azt a kognitív grammatika rendszeres és alapos szemantikai modellalkotó módszerével. Az elemzések legfőbb tanulsága, hogy a nyelvi szerkezeteknek a korábbi kognitív metaforakutatásban tapasztaltnál nagyobb jelentőséget kell tulajdonítani, ugyanis mind az aktuális diskurzusbeli metaforikus jelentésmintázat, mind pedig a metaforizáció fogalmi szinten megfigyelhető tendenciái a nyelvi kifejezések feldolgozásának következményeképpen emergálnak.

A javasolt megközelítésben a metaforikus jelentésképzés kiindulópontja egy konstrukciós séma aktiválása, amely a metaforikus nyelvi szerkezetet jóváhagyja, azaz minden szemantikai anomália mellett a magyar nyelv szerkezeteként teszi értelmezhetővé. (Ellenkező esetben a metaforikus kifejezést nem tudná semmilyen módon értelmezni a nyelvhasználó, így nem tudná a metaforikus jelentést sem létrehozni.) A konstrukciós séma tehát biztosítja a szerkezet értelmezésének alapszintjét, ugyanakkor a séma megvalósítása során a komponensszerkezetek csak a legalapvetőbb fogalmi megfelelés(ek) mentén integrálhatók problémamentesen, ugyanis olyan aktuális nyelvi kifejezések funkcionálnak komponensekként, amelyek jelentésszerkezete megsérti a konstrukciós séma kidolgozása során jelentkező szelekciós korlátozásokat. Ezért a konstrukció kompozíciós ösvénye annyiban módosul, hogy a sikeres jelentésképzéshez újszerű megfelelések kialakítása szükséges, amely aztán hatással van a komponensekre is: azokban sémaátrendeződést kezdeményez. Ezen átrendeződés különböző mértékű lehet, az előtérháttér viszonyok pusztá megváltozásától és a köztük lévő metonimikus váltástól kezdve új konceptualizációs elv kiemelkedéséig (miként ez a téboly skaláris dinamizálása esetében látható volt), vagy új fogalmi alszerkezet létesüléséig (miként ez a henyélés fogalmi struktúrájában a racionális célra irányulásban, pontosabban annak hiányában megmutatkozott). Mindazonáltal a metaforikus jelentés létrehozása a komponensszerkezetek szintjén érinti a konstruálási műveleteket, így mindenképpen a konstrukciós séma kiterjesztéseként, az aktuális jelentés séma általi részleges jóváhagyásaként értelmezhető.

Az alkalmazott elemzési módszer a metaforakutatás több korábbi tézisének új megvilágításba helyezi. Az egyik ilyen elv az invariancia-hipotézis, amely a metaforikus leképezések egyirányúságának tétele: a metaforizáció mindig a forrástartomány felől a céltartományra irányul. Nos, a vizsgált példák ezt a jelentésképzés szintjén nem igazolták: a metaforikus konstruálás során kibontakozó sémarekonfiguráció mind a forrástartományt, mind a céltartományt szimbolizáló komponens struktúrában végbemegy, jóllehet eltérő mértékben. Fontos konklúzió tehát, hogy a figuratív jelentés kibontakozásában a két tartományt explikáló jelentésszerkezetek – valamint az általuk hozzáférhetővé tett enciklopédikus tudásstruktúrák – egyaránt részt vesznek, ez pedig összehangolható



Stockwell interanimáció tézisével (Stockwell 2002), mely szerint a forrástartományt is újraértelmezzük a metaforikus jelentésképzés folyamatában, illetve a metaforikus kifejezések korpuszalapú kutatásainak eredményeivel (Deignan 2006).

A másik revideálható tézis szerint a metaforikus konceptualizációt rendre az autonóm szerkezet kezdeményezi a dependens szerkezetben (Croft 1993, Simon 2012). E tétel annyiban feltétlenül igazolódott, hogy a séma rekogníció elsődlegesen az autonóm szerkezetet érinti, hiszen annak kell megfelelnie a dependens szerkezet által támasztott szelekciós korlátozásoknak, hogy a szemantikai integrálás megtörténhessen. Ily módon a rekonfiguráció tendenciaszerűen nagyobb intenzitással megy végbe az autonóm komponensben. Ugyanakkor a komponenssémák átrendeződését nem az autonóm szerkezet kezdeményezi, hiszen az maga is alanya ennek a műveletnek. A rekonfigurációt a konstrukciós séma aktiválása, kompozíciós ösvényének bejárása kezdeményezi, hiszen annak során megy végbe a komponensek integrálása kompozitummá. A konstrukciós séma megvalósításának kezdeményező funkciója modellálhatóvá teszi az interanimáció tézisé (mivel a komponensszerkezetek egymáshoz igazítása, vagyis egy konstrukcióba történő integrálása nem hagyja érintetlenül egyik komponenst sem), továbbá modellálhatóvá tesz a jövőben olyan metaforikus kifejezéseket is, amelyek szófajváltással, vagy specifikus inflexiós mintázatok alkalmazásával jönnek létre (Deignan 2006).

A kiindulási alapként alkalmazott steeni eljárás rendkívül hasznosnak bizonyult a metaforikus kifejezések elemzésekor. A korábban alkalmazott fókusz-keret fogalom pár ugyanis nem teszi lehetővé, hogy szabatosan körülhatároljuk a metaforikus fogalmi mintázatnak megfelelő nyelvi komponenseket. A propozicionalizációs eljárás azonosítja az elemző számára a fogalmi tartományok nyelvi szimbolizációit, a nyitott összevetések feltérképezése a konstrukciós sémát teszi modellálhatóvá, míg az analogikus szerkezet alakítás az egyes komponensek értelmezését, tehát a vehikulum- és a topik-interpretációt alapozza meg. Azonban az eljárás előnye egyben hátrányt is jelent: a nyelvi szerkezetek fogalmi bázisának leképezése során a hangsúly Steen elméletében is eltolódik a fogalmi mintázatok irányába, ezért a propozicionlizációs lépés nem eredményez kellően árnyalt nyelvi elemzést (miként azt a melléknévi fő és a főnév metaforikus összekapcsolása során láthattuk), az analógiává transzformálás pedig az elemző intuícióján, nem pedig a nyelvi szerkezetek jelentésének rendszerszerű leírásán alapul. Következésképpen a továbbiakban a metaforikus jelentéselemzésekben Steen eljárásának és a kognitív grammatikai modellalkotásnak az együttes alkalmazását tartom termékenynek, hiszen mindkét módszer sajátos előnyökkel bír: az egyik a jelentés kialakításának folyamatát átlátható diszkrét lépésekké és jól kezelhető formulákká képezi le, amely a módszertani következetesség tekintetében hasznos, a másik pedig a nyelvi szerkezetek szemantikai funkcionálásának gazdag tárházát vonja be az elemzésbe, objektív alapot kínálva ezzel az interpretációhoz.

Érdemes végül felidéznünk Peter Stockwell rangsorát, amely a metafora nyelvi kifejtettsége (azaz láthatósága) alapján rendezi el a nyelvi szerkezeteket, a hasonlattól és a kopula konstrukciótól kiindulva a jelzős, birtokos és szóösszetételi szerkezeteken át az igei metaforákig, valamint a metaforikus mondatkonstrukciókig. Stockwell szerint a nyelvi kifejtettség mértéke fordítottan arányos a metaforikus jelentés kétértelműségével, kreativitásával és összetettségével. Noha a fenti elemzések korántsem tekinthetők átfogó vizsgálatnak, annyit azonban felismerhetővé tesznek, hogy a grammatikai kifejtettség mértéke nem korrelál egyértelműen a metaforikus jelentés intenzitásával és összetettsé-

gével: a metaforikus jelentés szerkezeti és műveleti komplexitása nem annyira a szintaktikai viszonyoktól függ (azok akár el is hagyhatók, miként azt a 7.3.2-es esetelemzés mutatja), hanem attól, hogy egy konstrukció autonóm komponense a forrás-, vagy a céltartomány nyelvi szimbolizációja-e. Úgy tűnik – és ezt a korpuszadatok is visszaigazolják (Deignan 2006) –, hogy az igei fókuszú metafora természetes mintázat, mert ebben az esetben a céltartományt egy autonóm nominális szimbolizálja, amelynek sémája fokozott rekonfiguráción megy keresztül, ez pedig megfeleltethető a megismerés metaforikus jellegének: egy fogalmat egy másik segítségével értünk meg. Az elemzések két tényező jelentőségére engednek következtetni a metaforikus jelentés összetettségét illetően: a konstrukció konvencionálisának mértéke (azaz begyakorlottságának foka), valamint hogy egybeesik-e a fogalmi autonómia és a fókusz funkció, azaz a forrás- és a céltartományt szimbolizáló komponensek melyike autonóm és melyike dependens. E két tényező egymáshoz való viszonyának feltárásához több példát alkalmazó kvantitatív kutatások szükségesek, ám azt már a bemutatott elemzések is igazolják, hogy a metaforáról mint szemantikai jelenségről való tudásunkat számos új részlettel gazdagíthatja a reflektáltan alkalmazott elemző módszer megválasztása.

A kognitív poétikai kutatás végül azzal a belátással gazdagította a metaforáról való tudásunkat, hogy a metafora jelentésének modellálása és poétikusságának felmérése egymást feltételező, de nem azonosítható vizsgálati területek. A metafora mint nyelvi jelenség régóta a nyelvtudomány figyelmének előterében áll, a kognitív nyelvészet pedig – amely a nyelvnel tágabban határolta körül a metafora jelenségét – elsősorban a metaforikus jelentés tudományos magyarázatában hozott kiemelkedő eredményeket. A sémarekonfigurációs magyarázat is e hagyományhoz tartozik, noha a metaforát elsődlegesen nyelvi, nem pedig fogalmi reprezentációként közelíti meg. A metafora poétikussága azonban nem vezethető le egyenesen sem egyik vagy másik elemző eljárás által javasolt reprezentációból. A poétikusság legfőbb tényezője ugyanis, hogy az adott nyelvi szerkezet milyen mértékben működik közre a poétizálódás folyamatában, azaz mennyiben, milyen intenzitással kezdeményezi a megfigyelt referenciális jelenet konceptuálizálásán keresztül a megfigyelés helyzetének újrakontruálását, az interszubjektív alapra irányuló reflexiókat. Ez pedig a metaforikus jelentés magyarázatán túl a metafora referencialitásának vizsgálatát is szükségessé teszi. Egy mégoly összetett, kreatív metaforikus konceptualizáció sem válik poétikussá, ha csak egy entitást határol körül az objektív színen, de az entitáshoz való (inter)szubjektív viszonyt nem teszi reflektálttá, illetve reflektálhatóvá. A metafora akkor poétikus, ha közreműködik a prezentifikáció folyamatában: ha a diskurzuszvilág egy entitását (vagy akár az egész diskurzuszvilágot) nem csupán sajátos módon adódóként mutatja be, hanem azt a mindenkori idegen, másik horizontot is feltérképezhetővé teszi, amely számára a metaforikus adódás megvalósul. Ez tehát a poétikusságot a referencia fogalmával kapcsolja össze, hiszen a prezentifikáció fenomenológiai művelete egyben a megfigyelt jelenethez történő mentális hozzáférés specifikus kiaknázása: nem csupán egy entitásra, hanem az azt intencionálisan megragadó tudatra is vonatkoztatja a nyelvi szimbólum jelentését. A séma rekonfigurációs elemzési eljárás tehát önmagában nem szavatolja a poétikusság magyarázatát, azt azonban felismerhetővé teszi éppen a sematikus szerkezetek újraalkotásának műveletén keresztül, hogy a metaforikus jelentésképésben a világról való tudásunk teljes újrendezésének potencialitása húzódik meg, a líraiság tapasztalata pedig e potencialitáson alapul.

## HARMADIK RÉSZ: MIÉRT ILYEN A KÖLTÉSZET?

A kognitív poétika az esztétikai hatást a megismerés specifikus eseményének tekinti, ezért a poétikusság (vagy poétizálódás) jelensége is a megismerés lehetőségeinek tágításával értelmezhető újra, olyan jellemzőként, amely magára a világban való humán tájékozódás elemi (nem tudatos, észrevétlen, begyakorolt) struktúráit és folyamatait teszi reflektálhatóvá. Azáltal, hogy a műalkotás világában megjelenő entitások másként adódnak számunkra, mint azt a hétköznapiakban megszoktuk (például a nincstelen magány állapota az őszinte, büntelen élet lehetőségeként [Tiszta szívvel], a szerelem önfeledtsége a tébolyult cselekvésképtelenség helyzeteként [Ahol lakunk], vagy a tavaszi napsütésben folydogáló patak az emberi élet reményben megvalósuló folytonosságaként [Télutó a Sédpataknál]), hogy csak a részletesen vizsgált művekre utaljak, de gondolhatunk az élet gyertyalángként való bemutatásának [Vanitatum vanitas], vagy éppen a végvári vitézek ragadozó madarakkal történő azonosításának [Egy katonaének] klasszikus példáira is), azaz újszerű referenciális kapcsolatok kialakítását várja el a mű a befogadótól, megváltozik az adott entitások adódásának módja (affordanciája) – más cselekvések, állapotok lehetőségeként tűnnek fel, ez pedig a világról való gondolkodásunk (enciklopédikus tudásunk) változását eredményezi vagy eredményezheti. A poétikus nyelvhasználat tehát más referenciális összefüggésekben helyezi elénk a világ entitásait, miközben természetesen nem maguk az entitások változnak meg, sokkal inkább a rájuk irányuló elme megismerő folyamatai és fogalmi konstrukciói módosulnak, ezért érvelek amellett, hogy a poétikusság a kognitív folyamatokra irányuló reflexiókkal jár, a megtapasztalt világhoz való hozzáférés megváltozásával, mindezt egy imaginárius (elképzelt, asszociatív úton konstruált, így tehát nyitott, mindig újabb kapcsolatokkal bővíthető) szövegvilág köntösébe öltöztetve. Ha a kognitív poétika azzal járul hozzá az irodalomértés korszerű magyarázatához, hogy felismerhetővé teszi: nem maguk a dolgok válnak „művészivé”, azaz a valóságtól elrugaszkodottá a befogadás során, hanem a befogadó megismerő viszonyulása változik meg az őt körülvevő világhoz, már nagy lépést tettünk az irodalmat kialakító emberi elme alaposabb megértése felé, egyben fikció és valóság hagyományos dichotómiájának felszámolása irányába: az irodalmi mű világának kognitív minőségét végérvényesen elválaszthatjuk az igazság-hamisság episztemológiai és morális fogalmaitól. Sőt, akár e fogalmak újraértelmezését is kezdeményezhetjük az emberi megismerés felől.

A poétikusság e tanulmányban kidolgozott értelmezése kellően tágnak tekinthető ahhoz, hogy az irodalom mint esztétikai élmény kognitív szemléletű megközelítésének központi fogalma legyen. Egy regény, egy színmű vagy egy költemény befogadásának tapasztalata közösnek tekinthető abban, hogy egyaránt az ismert (vagy ismerni vélt) világ tárgyaihoz, viszonyaihoz kínál újszerű kapcsolatot a megismerő ember számára, akár azáltal, hogy a hétköznapihoz hasonló szövegvilág megképzését kezdeményezi egy másik individuum megismerő perspektívájából, akár azáltal, hogy többé-kevésbé ismer-

retlen, idegen, de a hétköznapi entitásait, viszonyait is felmutató szövegvilágba kalauzol el. Az e szövegvilágokban való tájékozódás is a mindennapokra vonatkozó enciklopédikus ismeretek alkalmazásba vételén keresztül történik, ezért a befogadó intencionális viszonyulása az őt körülvevő világhoz megmarad, ám maguk a megismerő, intencionális aktusok más benyomások mentén mennek végbe. Ez a folyamat írható le a beállítódásváltás husserli fogalmával, amelyet látens módon a kognitív poétika is természetesen alkalmaz, amikor a műalkotás hatását a hétköznapi kognitív koherencia felfüggesztődésével magyarázza (l Freeman 2009: 176–177).

Adott tehát egy fenomenológiai megalapozott, a megismerés folyamatait tekintve vevő, azokat a magyarázatban érvényesítő poétikai elmélet. Ez a líraiság specifikumát részben a diszkurzív sajátosságokban, részben az inerszubjektivitás specifikus megvalósulásában mutatja fel. Az első részben megfogalmazott kettős perspektívaltság elmélete arra irányítja a figyelmet, hogy a költészet mint beállítódásváltás különlegessége részleges jellegéből következik: a befogadó közvetlenül részt vesz a lírai diskurzusban (annak lírai beszédhelyzetét kialakítva és fenntartva), ám a szövegvilág konstruálása, feldolgozása során (amely az aposztrofikus dimenzió létrehozásával és feltérképezésével megy végbe) aláveti magát a lírai megnyilatkozó által kezdeményezett figyelemirányítási műveleteknek, elfogadja és saját jelentésképző folyamatai révén kidolgozza a felkínált mentális reprezentációt, a referenciális értelemképzés végrehajtásának eredménye pedig az lesz, hogy maga a lírai beszédhelyzet is rekontextualizálódik, abban a megnyilatkozó szubjektum poétizálódik, a szövegvilág megismerésének megkerülhetetlen, esszenciális tényezőjévé válik. Ezáltal természetesen az aposztrofé autonómiájának illúziója sem érvényes többé: a mű világa mentális modellként olyan lesz, amilyenné a megnyilatkozó kiindulópontjából, a befogadó saját (enciklopédikus és nyelvi) ismeretei, tapasztalatai alapján alakul. Ez eredményezi lírai szubjektum és szövegvilág elválaszthatatlan, inherens kognitív (tehát megismerésbeli) összetartozását, vagyis a költészet szubjektív jellegét; ezzel magyarázható az aktív befogadói közreműködés élménye, az imagináció közvetlenségének kialakulása; és ezért tekinthető a költői dikció mindig nyelvileg megelőzöttnek, hiszen a nyelvi szerkezetek feldolgozása a befogadói részvétel záloga (→ 1.1). A költői mű világa egy szubjektum által megtapasztalt, a nyelvben megképzett, de egyben a nyelv révén interszjektíve hozzáférhetővé tett, a befogadó által konstruált bonyolult mentális reprezentáció, a költői mű nyelvi megformálása pedig e reprezentáció létrehozását állványzatszerűen segítő konstrukció.

Előttünk áll a kognitív poétikai líraelmélet, nincs más hátra, mint az itt javasolt megközelítés alapos kidolgozása további poétikai jelenségeknek (a hangzás és a figurativitás újabb struktúráinak) a bevonásával, azzal a céllal, hogy az újabb kognitív magyarázatok, amelyek e modell aspektusait érvényesítik a vizsgált jelenségekre, a költészet egyre árnyaltabb megértését eredményezik majd. Ez pedig elvezethet a költészettörténeti folyamatok kognitív poétikai megközelítéséhez, amelyben az új fejlemények értelmezése nem merül ki kronológiai elhatárolásukban (vajon egy alkotó szimbolista volt-e, vagy még romantikus), és nem is korlátozódik bizonyos poétikai folyamatok azonosítására (mennyiben tekinthető egy alkotás klasszicistának vagy szentimentalistának) – az ismert és használt költészettörténeti címszók az emberi megismerés egyre terjedő lehetőségei és kihívásai felől tölthetők meg új tartalommal.

E távlatok elérése azonban korántsem adódik olyan problémamentesen az általam javasolt modell alapvetéséből, mint ahogyan azt az imént – kissé könnyed kézzel – felvá-

zoltam. Minden elméleti javaslatnak igazolódnia kell ugyanis a tudományos diskurzusban, egy modell részleteinek kidolgozása, továbbgondolása pedig nem feltétlenül jelenti annak plauzibilitását, megalapozottságát, inkább a benne rejlő lehetőségek feltérképezését. E lehetőségek ugyan további kérdésfelvetéseken keresztül mutatják a teória produktivitását, de nem igazolják azt. Ha nem akarunk az instrumentalista tudományelmélet hívévé válni, miszerint bármely elmélet megalapozottsága lemérhető az általa nyújtott magyarázatok hasznosságában, pontosabban az általa javasolt falszifikálható predikciókban, hanem meg kívánjuk őrizni a tudomány iránti realista attitűdöt, miszerint a tudományos elmélet azt mutatja be, milyen a világ (és benne az ember, l. DeWitt 2010: 71–79), akkor egy teoretikus javaslat kidolgozásának legfontosabb lépésévé éppen a megalapozás válik – annak biztosítása, hogy az elmélet (lehetőleg kauzális) összefüggésbe kerüljön a világról szerzett tényszerű ismereteinkkel. Egyszerűbben fogalmazva: bármely teóriát alakítok is ki a költészet mibenlétéről és működéséről, ha az nincs összhangban és összefüggésben az emberi gondolkodás tényeivel, a teória pusztán alternatív megközelítés marad más líraelméletek, megközelítések mellett, egy a sok közül, semmi több.

A jelen tanulmányban vállalt és kidolgozott kognitív elköteleződés látszólag feloldja ezt a tudományfilozófiai dilemmát, hiszen ha olyan modelleket alkotunk a költészet jelenségeire, amelyek rendre a humán megismerő kapacitásra hivatkozva mutatnak rá a líraiság mibenlétére, kognitív líraelméletünk megalapozottnak tekinthető. Csakhogy a kognitív magyarázatok általános mentális jelenségeket hoznak összefüggésbe teoretikus konstrukciókkal, mégpedig olyan módon, hogy a mások által megfigyelt mentális jelenségeket evidenciának tekintve az elméleti konstrukciók magyarázó ereje magától értődik, vagy pedig a magyarázat azonosítja a mentális jelenségeket a javasolt konstrukciókkal. Az előbbire példa a metafora kiterjesztett vagy neurális elmélete (l. Kövecses 2009: 273–274, Kövecses–Benczes 2010: 82–83, alapjai: Gallese–Lakoff 2005), amely idegsejtcsoportok közötti neurális kapcsolatok evidens tényére alapozza a fogalmi metaforák realitását. Az utóbbi elméletalkotást jól szemlélteti a fogalmi integrációs modell kritikája (összefoglalóan legutóbb l. Glebkin 2015): noha az elmélet megalkotói szerint a blend hatékonyan magyarázza, hogyan hozunk létre új jelentéseket korábbiakból, így az emberi megismerés esszenciális jelensége, a mai napig nem világos, hogy a fogalmi integráció pusztán absztrakt elméleti konstrukció, a megismerés on-line műveleti oldala, vagy a neurális struktúra (bármely léptékű) modellje, így az sem egyértelmű, hogy a blend művelete a jelentés létrejöttének előfeltétele, vagy inkább a jelentésszerveződés utólagos magyarázatának hasznos eszköze.

A kognitív elméletalkotás napjainkban már jól látható csapdája tehát, hogy a magyarázó potenciál nagyban függ a mentális struktúrák és folyamatok elméletbeli státusától, vagyis attól, hogy az elméleti konstrukció a tudományos következtetés kezdete (ekkor az elméről alkotunk elméletet, miközben például a nyelvet vizsgáljuk, tehát illetékességi problémák merülnek fel), a vége (ekkor kauzális összefüggést láthatunk tény és fogalmi konstrukció között), vagy a kognitív folyamatok megértését szolgáló metafora. A költészet poétikai elmélete esetében különösen nagy nehézséget okoz ez a tudományelméleti dilemma: a líraiság diszkurzív elmélete nem alapozható közvetlenül agyi struktúrákra, és bár könnyű olyan jelenségleírásokat találni, amelyek összefüggésbe hozhatók az általam javasolt ritmusértelmezéssel vagy metaforikus jelentés itt bemutatott elméletével, ok-okozati kapcsolat igazolása meglehetősen nehéz, a poétika eszközeivel megoldhatatlannak tűnő feladat. Ezt a dilemmát a kognitív poétika azzal igyekszik megkerülni, hogy



nem az empirikus olvasót állítja a figyelem középpontjába, hanem a modellolvasó heurisztikus konstrukcióját (→ 1.2.), amely ugyan lehetővé teszi a közvetlen empirikus igazolástól való eltekintést, de inkább a probléma megkerülésének, semmint megoldásának tekinthető annak kijelentése, hogy nem a konkrét megismerő folyamatokhoz, hanem azok absztrahált készletéhez horgonyozzuk le magyarázatainkat.

A harmadik személyű, a megismerés „itt és most”-ját érvényesítő perspektíva, amely a tudományos kutatás origója, problematikus a befogadói folyamatok kutatásánál. Ennek feloldására vezettem be a fenomenológiai tudatelméletet a poétikai magyarázatba: azáltal, hogy Husserl elmélete a tudatműködés első személyű tapasztalatait gyűjti össze és generalizálja, lehetővé teszi az általános és az aktuális kognitív folyamatok közötti ontológiai és episztemológiai távolság csökkentését, sőt, az introspekció rehabilitálásának köszönhetően e távolság áthidalása is megoldható. A modellolvasó immár nem egy heurisztikus konstrukció csupán, hanem az emberi tudat kidolgozott elmélete felől megalapozott generikus fogalom, amely az elméletalkotást is más szinten pozicionálja, az aktuális megfigyelés helyébe a mindenkori szubjektum formálódásának leírását téve. Mindez fokozza a kognitív poétikai líraelmélet metatudományos reflektáltságát, és fenomenológiai tekintetben igazoltta teheti a javasolt modellt, annak kognitív adekvátságát is feltárva. Ám még mindig nem tűnik teljes mértékben megalapozottnak az elmélet, hiszen ismét inkább kerülőúton jutottunk el a fenti dilemma megoldásához (elválasztva a kutatás terepét az aktuális, empirikusan megfigyelhető és az agyműködés szintjén reálisnak tekintett folyamatoktól), tehát voltaképpen instrumentális pozícióban maradtunk, még ha fenomenális realitást tulajdonítunk is líraelméletünknek.

E hosszadalmas gondolatmenet legfőbb konklúziója, hogy az általam kidolgozott kognitív poétikai líraelmélet nem tekinthető a klasszikus értelemben realista modellnek, amíg az igazolás harmadik személyű perspektívájának újabb módjait nem integrálja. A könyv utolsó szerkezeti egysége erre tesz kísérletet, de nem a kognitív tudományokban bevett empirikus kutatások bemutatásával, hanem egy új motivációs bázis, az evolúciós szemlélet bevonásával és körültekintő alkalmazásával. Az evolúció gondolatmenete, a költészet evolúciós eredményként történő vizsgálata azonban nem csupán az intencionalitásra, interszubjektivitásra és prezentifikációra alapozott kognitív poétikai líraelmélet legitimációjához járul hozzá, hanem – általánosabban (l. a Bevezetés 1.4. alfejezetét) – általában az irodalom, pontosabban a költészet mint emberi kultúraalkotó tevékenység szükségszerűségének és jelentőségének újszerű magyarázataként is létjogosultsága van a huszonegyedik században.

A továbbiakban először az evolúciós szemléletmód tudományelméleti hozadékait, illetve főbb eredményeit tekintem át, majd azt követően kísérletet teszek a költészet evolúciós elméletének megfogalmazására (ritus-nyelv-költészet koevolúciós modell), végül a poétikai jelenségek evolúciós megközelítésének példáját mutatom be a verselési eljárások evolúciójának magyarázatán keresztül. E monográfia harmadik szerkezeti egysége tehát a tudományos magyarázat mellett a metatudományos argumentáció sémáját is követi, sőt, esetenként az az érzése lehet az olvasónak, hogy a költészet kognitív modellálása helyett a kognitív poétikai modell magyarázata kerül előtérbe. Ez azonban remélhetőleg nem válik haszontalan, a jelenségtől eltávolodó elmélkedéssé, hiszen jó okkal feltételezhető, hogy az evolúciós perspektíva nem csupán a kognitív lírapoétikát stabilizálja, hanem a költészet jelenségeinek új körét is felkínálja a tudományos vizsgálódás számára.



## 8. ADAPTÁCIÓ ÉS ESZTÉTIKUM, AVAGY A SZÜKSÉGTŐL A SZÉPSÉGIG

A költészet mint nyelvi és kulturális praxis evolúciós vizsgálatának felvetése metatudományos és tárgytudományos szinten is igen termékenynek ígérkezik. Az evolúciós kiindulópont metatudományos hozadéka lehet az instrumentalista-realista attitűd dilemmájának feloldása, valamint számos további problémakör (redukcionizmus, funkcionalizmus, implementációfüggetlenség) reflektált tárgyalása. Ehhez járul a tárgytudományos hozadék: új kutatási kérdések megfogalmazása, amelyek mind egy központi kérdésre adandó válaszhoz visznek közelebb: miért hozott létre az emberiség olyan összetett, számos mentális erőfeszítést igénylő, és rengeteg értelmezési vitát kiváltó kulturális produktumot, mint amilyen a költészet. Tárgy- és metatudományos vállalkozás tehát összekapcsolódik, sőt mi több, kölcsönösen megtermékenyítik egymást. A nyelvi evolúció elméletének társas-kulturális újrafogalmazását a legújabb eredményeket bemutató tanulmánykötet szerkesztői olyan jelentőségeltjes időszaknak tekintik, amelyben a kihívás új kérdések felvetése, hogy aztán azok később jobb válaszokhoz vezessenek (Dor–Knight–Lewis 2014: 1). Ebben a fejezetben olyan áttekintését kívánom adni a társas-kulturális evolúció elméletének, amely éppen ezt a kihívást teljesíti.

### 8.1. A kognitív nyelvészet és az evolúciós gondolat

Az evolúciós gondolat, amelynek lényege, hogy egy jelenség megértéséhez kialakulása feltérképezésén keresztül vezet az út, teljes mértékben a modern történeti tudat terméke. Foucault terminusával fogalmazva (Foucault 2000: 15–16) olyan episztémé eredménye, amely szerint a minket körülvevő világ jelenségei történetiségükön keresztül válnak megismerhetővé, s ennyiben a nyelvi tevékenység evolúciós megközelítése voltaképpen az ógrammatikus nyelvleírás hagyományaival hozható összefüggésbe: a jelenben megfigyelhető jelenségeket nem annyira radikális változások, mint inkább folytonos fejlődés eredményének tekintik (Dor 2014: 118–119), amelyben a jelenbeli állapot visszavezethető nagyon korai előzményekre, múltbeli és jelenbeli állapot ok-okozati összefüggésben áll tehát. Annyiban azonban feltétlenül újszerűnek kell tekinteni a nyelvi tevékenység evolúciós megközelítését, hogy abban a nyelv nem mint rendszer, hanem mint viselkedés jelenik meg (Dor 2014: 117), mentális alapjai pedig egészen az állati elme működéséig visszavezethetőnek tűnnek (Nánay 2000: 7). Így az evolúciós megközelítés egyszerre számol a kontinuitással és a diszkontinuitással (Sinha 2014: 31), lehetővé téve egyfelől a nyelvi tevékenység alapjainak rögzítését a biológiai rendszerek működésében, megvalósítva másfelől olyan történeti jellegű magyarázatot, amely a fejlődésben nem kényszerítő erejű, teleologikus folyamatot, hanem rugalmas, dinamikus és összetett változást lát. Ez utóbbi érhető tetten lényegében a természetes szelekció darwini elméletében, amelyet – noha eltérő nyomatékkal, de – minden evolúciós megközelítés kiindulópontnak tekint:

az a viselkedés marad meg generációkon át egy evolúciós fejlődési folyamatban, amely kellően hasznos az élőlény számára, amely tehát valamilyen módon biztosítja annak túlélését. A hasznosság persze sokféleképpen értelmezhető, miként a túlélés biztosítása is, hiszen az étkezés egy túlsúlyos ember számára is biztosítja az életben maradáshoz (noha nem feltétlenül hasznos számára fiziológiailag), és egy tévhit is lehet hasznos (például a csapat legyőzhetetlenségébe vetett hit egy mérkőzés előtt), noha egyáltalán nem igazolható (a hiedelmekről l. Csányi 2015: 15–31). Ráadásul egy társas gyakorlat evolúciójában önmagában az is fejlődés, ha az adott gyakorlat, viselkedési praxis nem tűnik el, például egy archaikus népszokás valamilyen formában fennmarad napjainkig egy közösségekben. Jól látható tehát, hogy a társas-kulturális jelenségek evolúciós megközelítéséhez bizonyos tekintetben jócskán el kell távolodnunk a darwini-neodarwini természetes szelekció modelljétől, pontosabban szólva a modell csak fontos megszorításokkal, kiterjesztésekkel alkalmazható szociokulturális terepen.

A kognitív tudományok, közelebbről a kognitív nyelvészet (és poétika) azonban különösen sokat profitálhat az evolúciós megközelítésből. Vegyük sorra azokat a tudományelméleti dilemmákat, amelyekre új válaszokat adhat az evolúció elmélete a kognitív tudományok számára.

### 8.1.1. A redukció problémája

A kognitív tudományok legfontosabb eredménye, amely miatt méltán használhatjuk a kognitív „forradalom” vagy „fordulat” metaforáit, a vizsgálat fókuszának visszahelyezése az elme területére, vagyis a behaviourista örökség elutasítása az 1960-as évektől (l. Pléh 2009: 61). A kutatások legfőbb elméleti előfeltevése, hogy az elmebeli reprezentációk vizsgálata lehetséges és szükséges az emberi viselkedés egyszerűbb és összetettebb változatainak megértéséhez. Az elmúlt bő fél évszázadban számos eltérő nézet alakult ki a tekintetben, hogy ezek a mentális reprezentációk milyen jellegűek (szimbolikusak-e vagy hálózatiak, l. klasszikus vs. konnekcionista modellek), a feldolgozásuk milyen folyamatokkal történik (egymástól független részfolyamatok hierarchikus szerveződése vagy különböző műveletek átfogó interakciója, l. modularizmus vs. holizmus), illetőleg milyen összetettségben modellálhatók.

Egy azonban közös e kognitív elméletekben: mindegyik arra törekszik, hogy az emberi viselkedést az elme reprezentációin keresztül az agy fizikai-fiziológiai működéséhez horgonyozza le, elutasítva bármely olyan következményt, amely nem vezethető vissza biológiai-fiziológiai folyamatokra. Ez a redukció tétele, amely ugyan többféleképpen megfogalmazható, ám el nem utasítható a kognitív kutató számára, hiszen az maga után vonná nem anyagi folyamatok, mentális jelenségek tételezését, azaz a karteziánus testlélek dualizmus alaptételként történő elfogadását (l. Nánay 2000: 29–36). Másként fogalmazva megállapíthatjuk, hogy egy kognitív szemléletű kutatásnak valamely mértékben érvényesítenie kell a redukcionizmust, ha nem kíván lelki atomokat, vagy egyéb eszközöket alkalmazni az érvelésben.

Csupán az úgynevezett implementációfüggetlenség funkcionista tétele jelenthet alternatívát a redukcionizmussal szemben: annak kimondása, hogy a modellált kognitív folyamatok nem függenek a végrehajtó közegtől, tehát egy emberi elme és egy gép műveletei egyaránt magyarázhatók a javasolt elmélettel (Nánay 2000: 20). Az implementációfüggetlenség kritériuma a mesterségesintelligencia-kutatásokban hatékonyan bizo-

nyult, ám az úgynevezett gépi funkcionalizmus, amely az elmét az agyi közegtől független funkcionális állapotok sorozataként értelmezi, nem számol sem az elmék közötti interakció, sem a világba és a testbe való beágyazottság tételével. Éppen ezért az embodiment-kutatások, valamint a társas-kulturális közeg jelentőségét hangoztató externalista kognitív magyarázatok (amelyek szerint a mentális reprezentációk nem eredeztethetők kizárólag az elmén belüli struktúrákból és folyamatokból, azaz internalista módon nem lehet megérteni az emberi megismerést) elutasítják az implementációfüggelenség kritériumát. Érdemes azonban megjegyezni, hogy a kognitív nyelvészet számos elmélete magában hordozza az implementációfüggelenség előfeltevését, miként ez a kilencvenes évek végének poliszémiavitájában is artikulálódott a Cognitive Linguistics című folyóirat oldalain (a vitáról összefoglalóan l. Harder 2007: 1248–1249). A poliszém jelentésstruktúrák magyarázata körüli diszkusszió módszertani kérdése az introspekció érvényességére vonatkozott, e ponton azonban fontosabb, hogy a nyelvi és a mentális reprezentációk viszonya is felmerült. Dominiek Sandra (1998: 362–363) fogalmazta meg egyértelműen a predispozíciós mentalizmus elutasítását: eszerint a nyelvész vizsgálati területe nem az elme, hanem a nyelv, így bár számos megállapítást tehet azokról a mentális tényezőkről, amelyek szerepet játszanak a nyelvi jelentés kialakulásában, a jelentés szerveződéséből aligha lehet következtetni a mentális reprezentációk jellegére. Ha ezt az érvet kiterjesztjük a mentális reprezentáción túl a neurális szerveződés szintjére is, el kell ismernünk, hogy amennyiben a kognitív nyelvész meg kíván maradni saját kutatási területén, úgy csak a nyelvi jelentésről tehet érvényes megállapításokat, a mentális reprezentációról és annak pszichofizikai megvalósulásáról nem, azaz voltaképpen implementációfüggelten magyarázatot alkot.

Egyik oldalon tehát ott húzódik a redukció szükségszerűsége a karteziánus dualizmussal szemben, a másik oldalon pedig a vizsgálati tárgy autentikus kijelöléséből (azaz az elme helyett a nyelv kutatásából) következő látens implementációfüggelenség. A kérdés, hogy lehet-e a két alternatíva közül választani, s amennyiben igen, hogyan lehet ezt reflektáltan megtenni.<sup>89</sup>

A már említett lakoffiánus neurális metaforaelmélet például teljes mértékben feladja az implementációfüggelenség kritériumát, és a metaforikus fogalmi konstrukciókat neurális kapcsolódási mintázatokra redukálja, azaz a pszichofizikai (erős) redukcionizmus útját választja (l. Gallese–Lakoff 2005). Ezáltal realista attitűdöt valósít meg a vizsgálat

<sup>89</sup> Látszólag megoldást kínál a kérdésre az a felvetés, hogy a két alternatív magyarázati kiindulópontot ne egymást kizáró, abszolutizált perspektívaként, hanem egymással összehangolható lehetséges megközelítéseként kezeljük. Arra, hogy a metatudományos dilemmák forrása gyakran az előfeltevések tárgytudományos túlgeneralizálása, ily módon e dilemmák a túlgeneralizálás felszámolásával, a kiindulópontok abszolutizálásának megszüntetésével eliminálhatók, Kertész András is utal tudományelméleti kézikönyvében (Kertész 2004: 165–167), sőt, ebben látja a naturalizált metatudomány jelentőségét. Mindazonáltal felvetődik, hogy amennyiben a megismerés jelenségeinek egy része redukcióval, másrésztük implementációfüggelenséggel magyarázható, azaz mindkettőnek van létjogosultsága, mi alapján dönthető el, mely jelenségre melyik magyarázati mód alkalmazandó? Másként: hol húzódnak a redukcionizmus és az implementációfüggelenség tudományelméleti határai? Jól látható, hogy az elimináció stratégiája nem megoldást kínál az eredeti problémára, csupán az elmefilozófiai előfeltevések terepéről helyezi át a vizsgálódást a kategorizáció területére. Ezért a kérdés, hogy vajon a költészet jelenségei redukcióval, vagy implementációfüggeltenül magyarázhatók-e inkább, továbbra is nyitva marad.

tárgyára nézve, ugyanakkor egyfelől meglehetősen nehezen tesztelhető elméletet alkot, hiszen az idegsejtcsoportok tüzelési mintázatának azonosítása a nyelvész intuitív fogalmi konstrukcióival (a forrás- és céltartományokkal) egyelőre feltételezésen alapul,<sup>90</sup> s még ha igazolódik is a rendszeres aktivitási mintázat egy-egy metaforikus szerkezet feldolgozásához kapcsolódva, akkor sem azonosítható problémamentesen a neurális csoport egy körülhatárolt, nyelviileg megfogalmazott mentális reprezentációval. Ráadásul a neurális metaforaelmélet az elemi metaforák kialakítását magyarázza, a komplex metaforákat azonban, amelyek az elemiekre épülnek (l. Kövecses–Benczes 2010: 83), nem lehet az elmélet jelenlegi fázisában problémamentesen redukálni a neurális aktivitásra.

Egy másik megoldásnak tűnik a fogalmi integrációs elmélet, hiszen Fauconnier és Turner egy alkalommal sem azonosítja a blendet neurális struktúrákkal, tehát teljes mértékben figyelmen kívül hagyják az elmélet alkotói, hogy mi történik az agyban, miközben gazdag és részletes fogalmi apparátust dolgoznak ki jelenségek magyarázatára. Túl azon, hogy ez az attitűd az implementációfüggetlenség tézisének is implikálja, egyértelműen instrumentalista elméletalkotásnak bizonyul, miként ez kritikájában is gyakran megjelenik: sokak szerint a blend voltaképpen utólagos értelmezése, leegyszerűsítő modellje a jelentésalkotásnak, azaz hasznos eszköz a jelentés leírásához, de semmit nem árul el az agy-elme működéséről (l. Glebkin 2005: 102–104).

A kognitív tudományoknak, különösen a nyelvi tevékenység kognitív szemléletű magyarázatának egyik legkomolyabb tudományelméleti dilemmája tehát az erős redukcionizmus és az instrumentalizmus egyidejű megkerülésének megvalósítása. Megítélésem szerint erre van lehetőség, egyfelől a redukcionizmus fogalmának újraértelmezésével és szűkítésével, másfelől az evolúciós gondolat bevonásával. Az előbbihez hathatós támogatást nyújt a fenomenológiai belátások alkalmazása a kognitív kutatásokban: a megismerő tudat és a világ komplementer egységének fenomenológiai tézise, a fizikai és társas-kulturális környezet jelentőségének elismerése a kognitív folyamatokban, annak a belátása, hogy az elme nem egyszerűen befogadja és feldolgozza a külvilág információit, hanem a környezet entitásai a maguk sajátosságában adódnak az elme számára (Gibson affordanciaelmélete, l. Gibson 1986) mind-mind olyan érvek, amelyek gyengítik a redukcionizmus álláspontját. Ha tehát elfogadjuk, hogy az elme önmagában nem elégséges forrása a mentális reprezentációknak, mert azok kiváltásához, formálódásához a környezeti hatások is szükségesek, e reprezentációk nem redukálhatók kizárólag az agyi struktúrákra (ez az internalizmus bírálata). Az így fennmaradó gyenge redukcionizmus pedig pusztán annak a kimondása, hogy az elme működése redukálható az agyra, ám ennek nincs relevanciája megértésben, hiszen az agyra történő redukálás semmit nem árul el arról, hogy milyen mentális állapotokba kerülhetnek a következő pillanatban, azaz a mentális állapotok/reprezentációk kauzális kapcsolatait, műveleti működését nem tárja fel (Nánay 2000: 33). Következésképpen nyugodtan el lehet fogadni a redukcionizmust annak gyenge értelmezésében, sőt el is kell fogadni a test-lélek kettősség elkerüléséhez, ám ez nem jelenti sem a mentális (és nyelvi) reprezentációk mechanikus neurális okságát,

<sup>90</sup> Jóllehet Lakoff és munkatársa (Gallese–Lakoff 2005: 473) magát a nyelvtant is neurális kapcsolódási mintázatokra redukálja: a nyelvtan nem más, mint fogalmak közötti neurális konnekciók együttese, illetve ezek fonológiai kifejezése. A hierarchikus grammatikai struktúra konceptuális, míg a lineáris grammatikai struktúra fonológiai természetű ebben a megközelítésben.

sem a mentális determinizmus, azaz a neurális struktúrák és folyamatok kényszerítő jellegének elismerését.

Ezzel azonban látszólag újabb problémához érkeztünk: amennyiben elfogadjuk a mentális reprezentációk gyenge redukálhatóságát, de azt nem tekintjük determináló jellegűnek, a motiváltság kérdését megválaszolatlanul hagyjuk, azaz a mentális reprezentációkat kialakító mozgatórugók feltárása elmarad. Ezen a ponton kell támaszkodnia a kognitív tudományoknak az evolúció perspektívájára: a mentális reprezentációk kialakulását evolúciósan motivált folyamatnak kell tekinteni, olyan fejleménynek, amely hozzájárult az élőlény túléléséhez. A magyar evolúciós kutatásban kidolgozott modell, az elmén belüli neurális evolúció elmélete (Nánay 2000) a reprezentációk létrejöttét környezeti hatásokra vezeti vissza, amelyek aztán evolúciós folyamatokat indítanak el. Egy egyszerű példa a rágcsálók és a ragadozó madarak esete. A ragadozó madár számára környezeti változásként jelenik meg, ha a táplálékul szolgáló rágcsálók alkalmazkodnak a fizikai környezethez bundájuk színével, például a sarki nyulak fehér bundát növesztenek télen. Ekkor a ragadozó madárnak egyre összetettebb reprezentációkat kell kialakítania a nyulakról, amelyek kiterjednek a színen túl a méretre, a mozgásra, illetve a nyulak tipikus előfordulási jellemzőire, hogy sikeresen vadászhasson a rágcsálókra, és a lehető legkevesebb fizikai erőbefektetéssel a lehető legtöbb táplálékhoz jusson. Vagyis a kezdetben egyszerű reprezentációk egyre gazdagabbá válnak, és csak azok a példányok élnek túl egy-egy szigorú telet, amelyek kialakítják maguknak a magasabb szintű reprezentációkat.

A reprezentáció redukálható az idegi mintázatokra (hiszen az elemi mintázatok pusztán pár sejt vagy sejtcsoport kapcsolatából állnak, a madár például minden mozgó élőlényre lecsap), de az alsóbb szintű reprezentációk nem determinálják a magasabb szintűeket, azok ugyanis emergens minőségűek. Ez a megközelítés fenomenológiai is adekvát: míg az elemi tüzelési mintázatok voltaképpen az észlelésre adott közvetlen viselkedési válaszként értelmezhetők, azaz nem szükséges fenntartanunk az észlelés reprezentációs elméletét, a bonyolultabb, éppen ezért evolúciósan sikeres viselkedéshez már magasabb szintű, emergens reprezentációk szükségesek. Másfelől az elmén belüli neurális evolúció elmélete a motiváltság szempontját is érvényesíti, hiszen azok a reprezentációk, vagy reprezentációs eljárások maradnak meg egy élőlényben, amelyek hozzájárultak annak túléléséhez.

Ez utóbbi tézis belátásához két ponton újra kell értelmeznünk az evolúció klasszikus, darwinista megközelítését. Az egyiket az evolúciós fejlődésbiológia (evolutionary developmental biology, evo-devo, Dor–Jablonka 2014: 17) kiindulópontja kínálja, amely az evolúciós fejleményeket az egyedfejlődési folyamatban bekövetkező változásokkal magyarázza. Fő fogalma a fejlődési (ontogenetikus) plaszticitás, az a képessége egy élőlénynek, hogy adaptív, a túlélést szolgáló választ alakítson ki egy környezeti kihívásra. Az adaptív evolúció tehát egy plasztikus, fenotipikus (organizmusszintű) változással kezdődik, amely lehet viselkedéses változás, mutáció vagy a környezet átalakítása (fülkekonstrukció, l. Magnani 2009: 317–333), és a sikeres változás a szelekció folyamatában végül genetikailag akkomodálódik (Dor–Jablonka 2014: 21). Evo-devo perspektívából szemlélve a szelekciós nyomás egyfelől új, rugalmas adaptív válaszok kialakulásához, másfelől a sikeres válaszok stabilizálódásához vezet. Vagyis az evo-devo szemlélet megfordítja a darwinista folyamatot: az egyén ontogenetikus fejlődése válik kiindulóponttá, a gének pedig követik a sikeres, adaptív változásokat. Jó példa lehet erre az a megfigye-



lész, hogy az ember általában fél a kígyóktól, jóllehet a vízisikló például nem mérges; a túlélés szempontjából ugyanakkor hasznosnak bizonyult a kígyó formájú élőlények elkerülése, így az ma már öröklődő viselkedés (Csányi 2015: 19).

Az evolúciós fejlődésbiológia voltaképpen a lamarcki evolúció (a szerzett tulajdonságok öröklése) elméletének újrafogalmazása napjaink tudományos eszközeivel. Noha a tudományos konvenció szerint a növények és az állatok evolúciója nem lamarcki (Nánay 2000: 8), ha a génközpontú neodarwinista megközelítés mellett az egyedközpontú evolúciós elméleteket is meghaladjuk, egyre nagyobb relevanciával bír a lamarckizmus tétele. Az egyik példa erre az asszimilációs nyúlás elve (assimilate-strech principle, Dor–Jablonka 2014: 21–22), amely szerint egy viselkedés automatizálódása (begyakorlása, kognitív készséggé válása) felszabadít kapacitásokat, amelyekkel újabb viselkedési fázisok integrálhatók a folyamatba anélkül, hogy a mentális-tanulási erőforrások ugrásszerűen megnövekednének. Vagyis a viselkedés a genetikai asszimiláció egyes fázisainak készségként történő innát megjelenése hatására szofisztikálódik – ilyen például a madarak fészekrakása. Beszélhetünk tehát olyan viselkedésről, amely az adaptív evolúciós folyamatban biológiai jellegűvé válik, a törzsfejlődés során fajspecifikus jellemzővé alakul, ez pedig további, az egyedfejlődés tapasztalati struktúrái által kiváltott komplexitáshoz vezet, miként a fejlődési kölcsönhatások evolúciós pszichológiai elmélete megfogalmazza (Buck 2008). A másik példa az evolúció lamarcki jellegére a kooperatív szem hipotézise (Power 2014a: 51), amely szerint az emberi szem alakja, felépítése (világos háttér előtt sötét pupilla) és működése úgy evolválódott, hogy lehetővé tegye a másik tekintetének a követését, azaz a közös figyelem adaptív tevékenységének minél könnyebb megvalósítását. Ebben az elméletben is a biológiai-genetikai asszimiláció követi az ontogenetikus változást, csak hogy itt a motor a társas-kulturális közeg, amely evolúciós környezetként kihívást jelent.

A legújabb kutatások amellett foglalnak tehát állást, hogy nem pusztán a génközpontú, egyedcentrikus neodarwinista evolúciós elméletet kell óvatosan kezelni az emberi viselkedés tanulmányozásakor (az ugyanis fenntartja a determináló redukcionizmus tézisé, csak éppen nem pszichofizikai, hanem genetikai determináltsággal számol), hanem a gén-kultúra koevolúciós elmélet sem magyarázza kellő hatékonysággal a szofisztikált emberi (és állati) viselkedést. Ezek helyébe egy kulturálisan vezérelt, az adaptív választ a társas-kulturális gyakorlatban megvalósító, majd genetikai akkomodációban végződő evolúció elméletét kell állítani, amelynek a következő előnyei vannak.

- Elkerüli a semmiből jövő genetikai mutációk feltételezésének csapdáját.
- Elkerüli a nagy ugrások radikális sémáját az evolúciós folyamatban, helyette folyamatos, aprólékos változási folyamatról beszél.
- Elkerüli az innatizmus előfeltevését, annyiban legalábbis, hogy számos ma már velünk születettnek tekinthető készség, képesség forrását a fenotipikus viselkedési változásokban találja meg.

Ezáltal a kulturálisan vezérelt koevolúciós elmélet a környezet és az egyéni elme interakciójából eredezteti az adaptív fejleményeket, így a magasabb szintű reprezentációkat is. Másként fogalmazva, nem innát reprezentációkkal születünk, hanem azzal az evolúciósan kialakult képességgel, hogy bonyolult reprezentációkat is működtessünk, ám e képesség ontogenetikus kiaknázásához elkerülhetetlen a társas-kulturális közeg, vagyis az epigenézis fogalmához vezet a kulturálisan vezérelt koevolúciós megközelítés (az



epigenezisről l. Tátrai 2011: 26). Megállapíthatjuk, hogy minden reprezentációnk evolúciós eredetű és motiváltságú, de ez nem jelenti azt, hogy minden reprezentációnk adaptív: matematikai példával élve (Nánay 2000: 36 alapján), a gyökvonás reprezentációja nem adaptív, de az ahhoz vezető számolási készségek igen. A példát a poétika területére alkalmazva, egy-egy költemény reprezentációja nem adaptív, de magának a költészetnek a kialakulása adaptív evolúciós folyamatként értelmezhető. (→ 9.) Az evolúciós perspektíva tehát a motiváltság kérdéskörének felvetésén és vizsgálatán keresztül segíti a poétikai magyarázatot, nem pedig konkrét művek konkrét jelenségeinek az értelmezéséhez járul hozzá.

Összegezve az eddigieket: a redukcionizmus problémája azáltal oldható fel, hogy elfogadjuk az elme redukálhatóságát az agyra, de nem tekintjük ezt sem mechanikus kauzális, sem determináló jellegűnek. A gyenge pszichofizikai redukció tétele mellett azonban érvényesíthetünk egy neurális evolúciós redukcionizmust is, amelynek értelmében a mentális állapotaink redukálhatók olyan emergens reprezentációs szintekre, amelyek adaptív válaszként jelentek meg valamikor az egyedfejlődés egyéni és társas közegében, s váltak specifikus törzsfajlódási fejleménnyé. Mindezek alapján a mentális reprezentációk naturalizálhatók válnak, azaz motiváltnak tekinthetők a humán biológiai-fiziológiai működés felől, egyfelől az embodiment tézise alapján, amely a motiváltságot a biofiziológiai tényezőkkel magyarázza, másfelől az adaptív evolúciós folyamat alapján, amely a motiváltságot a környezetből érkező kihívásra adott sikeres válasz szelekciós stabilizálódásával és szociokulturális továbbfejlesztésével (epigenetikus folyamattal) magyarázza.

Sikerült tehát feloldanunk a redukcionizmus problémáját, ezen keresztül pedig az instrumentalizmus-realizmus dilemmáját is, hiszen ha evolúciósan helytálló magyarázatot dolgozunk ki az összetett elmeműködésre, az reális tudáshoz vezet, nem pedig egyszerű fogalmi konstrukciókhoz. Ugyanakkor miközben a mentális reprezentációk kialakulása megválaszolható az evolúciós gondolat bevonásával, kérdés, hogy e reprezentációk jellege is jobban megérthető-e így. A következő alfejezetben ezt vizsgálom.

### **8.1.2. Az intencionalitás problémája**

Az intencionalitás, azaz a tudat irányulása az őt körülvevő (fizikai és nem valós) világ entitásaira, nagyon fontos fogalma az itt bemutatott kognitív poétikai líraelméletnek. Egyfelől fenomenológiai alapozottsága miatt: a fenomenológia az intencionalitásban fedezi fel a tudat azon adottságát, hogy a világból ne csupán tapasztalati szeleteket, észlelési profilokat nyerjen, hanem egészen körülfatolt entitásokat tudjon azonosítani, transzcendálva az aktuális benyomásokat egy tudati tárggyá, amely már eredendően interszubjektív, a nem szubjektív (apprezentált) horizonttal egészülve ki. Mindezen túl az intencionalitás tudat és környezet inherens összetartozását is megragadhatóvá teszi annak felismertetésével, hogy a világ entitásai nem csupán megjelennek a tudat horizontján, hanem mindig kontextusban adódnak, így közvetlenül jelentéssé válnak (ezt ragadja meg Gibson az affordancia fogalmával, a jelentést a cselekvés dimenziójában aktualizálva és potencialitásként kezelve). E fenomenológiai belátások líraelméleti következményei úgy összegezhetők, hogy a befogadói tudat intenconálisan irányul a műalkotás világában megjelenő entitásokra, azaz szubjektív benyomásait rendre kiteljesíti mind a megjelenő dolgok interszubjektíve érvényes aspektusaival, mind pedig a meg-

nyilatkozó szubjektum perspektívájával. Miközben tehát közvetlenül részt vesz a lírai beszédhelyzet cselekvési kontextusában, amelyben a megfigyelt entitások a költemény világában sajátosan adódnak (ezen adódás poétikai állványzatai a ritmus, a rím, a metaforák), magára a poétikai szubjektumra is intencionálisan irányul: prezentifikálja magának a költemény világát mint a másik szubjektum által tapasztalt és hozzáférhetővé tett világot, saját és a másik szubjektum tapasztalati struktúráit interszubjektív nyitottságuk mentén összekapcsolva, ám e mentális modellnek maga a befogadó is részese lesz, hiszen a prezentifikáció a lírai szubjektumra is irányul, ezen keresztül pedig a befogadó tudat intencionalitásának önmaga is a célpontjává válik. Ez eredményezi azt a reflektált tudatosságot, ami a líraértés fő eredménye lesz, és amelyet poétizálódásnak (a világhoz való viszony imaginárius közegben végbemenő átalakulásának) tekinthetünk.

Ezt a modellt a több ponton igyekeztem a korábbiakban a kognitív nyelvleírás eszközeivel megalapozottá tenni: rámutattam ritmus és rím jelentéskezdeményező funkcionálására, a metaforikus jelentés dinamikus alakulására, s mindezt a nyelvi tevékenység kognitív pragmatikai modelljéhez horgonyoztam le. Mindazonáltal az általam javasolt elmélet mindaddig csupán hasznos konstrukciója lesz a költészet tanulmányozásának, amíg annak mozgatórugóját, a befogadói elme intencionalitását nem sikerül reális jellemzőként bemutatni. Az intencionalitás naturalizálása (nem intencionális tényezőkkel történő magyarázata) nélkül a kognitív poétikai líraértelmezés legfeljebb kiemelhet némely jelenségeket a költészet univerzumából, és esetleg jólformált hipotéziseket fogalmazhat meg arról, hogy mi fog lejátszódni a befogadó elméjében, ám ezeknek nem tulajdoníthat realitást, így a költészet mibenlétének megragadása sem lehetséges.

A kognitív tudományok inkább profitálnak a fenomenológiai intencionalitáselméletből, semmint annak naturalizálására vállalkozhatnának. A szubjektív tudat és az észlelt világ kölcsönös feltételezettsége, a világ mint megjelenések (affordanciák) összességének felismerése, azaz a világ mint objektív adottság megtapasztalásának lehetetlensége, végső soron a szubjektum-objektum kettősség és az internalizmus (a mentális reprezentációk elméhez kötöttsége) kritikája olyan fenomenológiai eredmények, amelyek megtermékenyítették a kognitív tudományokat is, elmozdítva azokat az enaktív (cselekvéses) szemlélet felé. Ennek lényege a megismerő közvetlen bevonódása a megismerés közegébe és annak tárgyába, amely mind a külső, objektív valóság, mind a szolipszista idealizmus ismeretelméleti koncepcióját érvényteleníti (l. Gallagher–Zahavi 2008: 117–124). Inkább beszélhetünk tehát a kognitív tudományok termékeny fenomenológiai orientálódásáról, ezért az intencionalitás naturalizálása nem várható a kognitív kutatásoktól, már csak azért sem, mert egyelőre a kognitív neurotudományok nem mutatnak fel annyi ismeretet az agyról, hogy az megalapozná az intencionális tudatosság neurológiai modellálását. Továbbá ha elfogadjuk a humán evolúció részben lamarckiánus jellegét, vagyis azt, hogy az elme működése tekinthető kiindulópontnak, az adaptáció végpontja pedig az agy „neurológiai igazodása” genetikai akkomodáció útján, akkor elsőként a fenomenális tudatosság jelenségeit kell alaposan feltérképeznünk, hogy aztán azok neurofiziológiai hátterére javaslatokat tehesünk.

Ismét a megismeréstudományok körszerű gondolatmenetéhez jutottunk: ha többet akarunk tudni a tudat működéséről, meg kell néznünk, mit mond a kognitív tudomány az agy és az elme viszonyáról, ez azonban nem vezet el az introspekcióval tapasztalt tudatjelenségek objektív leírásához, miközben a fenomenológiai elmefilozófia újabb és újabb kihívások elé állítja a kognitív kutatást egy autentikusabb elmeműködés modellá-

lása érdekében. Még egyszerűbben fogalmazva, a fenomenológiai elmefilozófia attól a kognitív tudománytól reméli kategóriáinak objektív igazolását, amely más előfeltevések mentén gondolkodik a megismerésről, és vizsgálja azt. Ennek pedig az a következménye, hogy a fenomenológia spekulációként a levegőben lóg, a kognitív tudományok pedig megmaradtak olyan dichotomikus szemléletnél (szubjektum-objektum, internalizmus-externalizmus, redukcionizmus-funkcionalizmus), amelyeket a fenomenológiai tudatfilozófia már régóta meghaladottnak tekint.

E kettősségből és körszerűségből a kivezető utat az evolúciós megközelítés kínálja fel, ennek szemléltetéseként az intencionalitás evolúciós értelmezését mutatom be. Az, hogy a mentális reprezentációink mint intencionális tárgyiasságok összekapcsolódnak az elmében a minket körülvevő vélt vagy valós világ entitásaival, de nem egyszerűen jelölik azokat (avagy hasonmásokként reprezentálják), hanem potenciális (cselekvési) közegben teszik azokat hozzáférhetővé (irányulnak azokra),<sup>91</sup> akkor válik evolúciósan magyarázhatóvá, ha felfedezzük az állati elmével való rokonságot, egyben meghatározzuk az emberi elme intencionalitásának fajspecifikus jellegét, továbbá ha ezt a humán intencionalitást haszonnal járó adaptív fejleményként tudjuk bemutatni.

A világ élőlényei képesek arra, hogy jelzéseket fejlesszenek ki saját állapotukról; ennek célja a túlélés biztosítása, vagy a zsákmánnyá válás elkerülése (például a kültakaró jelzi az élőlény mérgező jellegét), vagy a zsákmányszerzés elősegítése (a zsákmány becsalogatása a növények világban, illetve a gyengeség hamis jelzése a ragadozó részéről), vagy éppen a szexuális partnerválasztás sikerének biztosítása (erőfőlény jelzése, termékenység jelzése). A jelzés (*signal*) tehát olyan aktus vagy struktúra, amely megváltoztatja a másik élőlény viselkedését, e célra evolválódott, és azért hatékony, mert a jelzés befogadója is válaszreakciót alakított ki (Power 2014a: 47). A jelzés kibocsátója és az észlelő együttesen adaptálódott tehát a jelzés megvalósítására, koevolúciós folyamatról beszélhetünk (Gangestad–Thornhill 2008: 50). Ilyen értelemben beszélnek a jelzéselmélet képviselői kommunikációról, amelynek kiterjesztett értelmezése szerint minden aktus kommunikációs, ha az egyik egyed viselkedése befolyásolja a másik egyed viselkedését (Buck 2008: 119). Az állati (és persze növényi) jelzések tehát (i) a másik egyedre, pontosabban a másik egyed viselkedésére irányulnak, (ii) van valamiféle tárgyuk, a jelzést leadó egyed állapota/minősége, továbbá (iii) adaptív fejleményeknek tekinthetők, a környezeti változás (a táplálék csökkenése, a populáció növekedése) szelekciós nyomására jöttek létre.

Mindezek alapján – noha nem beszélhetünk intencionalitásról, hiszen számos élőlény-nél elméről sem beszélhetünk, így mentális állapotokról sem – az állati jelzésekben találjuk meg az intencionalitás előzményeit. Nánay (2000: 44–45) kiterjesztett értelmezésében a reprezentáció az ingert köti össze a lehetséges válaszreakcióval, ebben a tekintetben tehát az állati elme is reprezentálja környezetét (l. részletesen Csányi 2015: 187–197, Tomasello 2002), reprezentációi pedig annyiban mindenképpen intencionális

<sup>91</sup> Az intencionalitás brentanói tézise pusztán a pusztá létezésen való túlmutatásként, azaz vonatkozásként értelmeződik az elmefilozófiai hagyományban (l. Brenano 1995<sup>2</sup>: 68), amely mentális reprezentáció és világbeli entitás episztemológiai kapcsolataként létesül az elme működése során. Lényeges azonban, hogy e tanulmányban a husserli, továbbá a pragmatikai tézisekre támaszkodva tágabban értelmezem az intencionalitás kategóriáját, olyan irányulásként, amely nem pusztán megteremti reprezentáció és entitás (elme és világ) kapcsolatát, hanem az elme világában létéből kiindulva magának a reprezentáció emergálásának folyamatát is megragadhatóvá teszi.

jellegűek, hogy a külvilág enitásaival való manipuláció lehetőségét hordozzák. Ha egy kisméretű, gömbölyű tárgyat dobok a macskához, annak elméje feltehetően nem reprezentálja a LABDA vagy a GOMBOLYAG kategóriáját, de reprezentál magának egy dolgot, amellyel „játszani” lehet, és azonnal viselkedéses választ kezdeményez (vagyis az affordanciák az állatvilágban is érvényesek, l. Sinha 2014: 35). Ez a tárgyak természetes felhasználási módja, amely a kisgyermekeket is jellemzi az első életévükben, és amely még nem tekinthető intencionálisnak (Tomasello 2002: 93–95), jöllehet az ahhoz vezető ontogenetikus folyamat megelőző állomása. A jelzésalapú kommunikáció kapcsán egyes kutatók elsődleges interszubjektivitásról beszélnek, amelyben a másik egyedet ágensként és kommunikáló félként értelmezzük, azaz egy együttesen végrehajtandó vagy végrehajtható cselekvés résztvevőjeként, ez pedig az emberi újszülött esetében már innát képességnek tekinthető (Sinha 2014: 41–42).

Az állatok tehát ebben a kiterjesztett értelemben reprezentációkkal rendelkeznek, amelyek a világbeli entitásokkal történő közvetlen manipulációk lehetőségét hordozzák, van tehát valamiféle irányulásuk (amennyiben a környezetbe való bevontságon alapulnak, és az entitásokkal történő közvetlen manipuláció lehetőségét hordozzák), noha nem a tapasztalatok sematizálásán alapulnak (így nem illeszthetők a humán intencionális-kauzális gondolkodás kereteibe). (Az állati cselekvésektől az emberi tudatelméletig tartó utat az intencionalitás fogalma alapján foglalja össze Pléh 2014: 1045–1046.) Továbbá az állati jelzések, valamint az állati elme reprezentációi a túlélést biztosító adaptív eredmények, így a humán intencionalitás közvetlen előzményeinek tekinthetők. Az intencionalitás evolúciós naturalizálásának feladatát tehát részben megoldottuk: olyan folyamatokkal és struktúrákkal magyaráztuk meg az intencionális reprezentációk kialakulását, amelyek önmagukban nem intencionálisak.

Meg kell azonban válaszolnunk azt a kérdést is, miként jutottak el elődeink a proto-intencionális reprezentációktól a humánspecifikus intencionalitásig. Ha evolúciós perspektívát érvényesítünk, azonosítanunk kell valamiféle szelekciós nyomást, amely a jelzésalapú kommunikációt a szimbólumalapú kommunikációig juttatja el. Az állati jelzések interakciós kontextusa mindig viselkedéses, és általában kompetitív (Power 2014a: 51, Gangestad–Thornhill 2008: 51, Tallerman–Gibson 2012: 5), céljuk az egyed túlélésének biztosítása. Ezzel szemben rendkívül újszerű szelekciós nyomást fejt ki a csoportos életmód: a közösen végzett tevékenység hatékonysága szükségessé teszi a mentális reprezentációk egyre magasabb szintű szerveződését, továbbá összehangolását, a kollaboráció és kooperáció tehát olyan adaptív eredményekhez vezet, mint az elmetória vagy szándéktulajdonítás (a társas agy hipotézise, l. Dunbar 2008), illetve a megosztott intencionalitás (Zlatev 2014: 256). Ez utóbbi feltételezi a közös figyelemirányítás társas képességének kialakulását, ám kezdetben még csak a közvetlen fizikai és társas kontextus keretei között irányul a figyelem, így bár a koordinált cselekvés magasabb szintű (a kauzális összefüggéseket is sematizáló, továbbá más elmékkel közösnek mondható) reprezentációkat tesz szükségessé, továbbra is csak szűk értelemben beszélhetünk intencionalitásról. Igazán akkor lesz azonban sikeres a társas környezetben a cselekvés, ha előre eltervezett: a tervezés azonban olyan mentális reprezentációkat feltételez, amelyek intencionális tárgya nem jelenik meg az aktuális percepciók horizonton. Leválik tehát a mentális reprezentáció kialakítása a közvetlen tapasztalati valóságtól, ez viszont egyre inkább szükségessé teszi a reprezentációk finomítását és gazdagítását olyan aspektusokkal, amelyeket a másik fél is elfogad (közössé téve a reprezentációt, és megal-

pozva a közös valóság episztemológiai dimenzióját). Ez tehát egyben az úgynevezett másodlagos interszubbektivitás kezdete, amelyben a másik fél hozzám hasonló mentális ágensként jelenik meg, lehetővé téve a referencia megvalósítását (Sinha 2014: 43).

Ebben a magyarázatban a társas-kulturális közeg és az elme koevolúciója áll a középpontban: a kooperatív cselekvés egyre magasabb szintű reprezentációkat vár el, amelyek a közösség kommunikációs stratégiáját a szimbolikus kommunikáció irányába mozdítják el. Az így létrejövő szociokulturális fülke kedvez a leválasztott/behelyettesített vonatkozások (referencialitás) kialakításának, amely egyben a társas tevékenység hatékonyságát is fokozza, így szelekciós stabilizálódáson megy keresztül. A szimbólumok révén kölcsönösen hozzáférhetővé tett mentális reprezentációk azonban már teljes mértékben intencionálisak, egyben pedig interszubbektívek is, hiszen csak ez ad kellő alapot a közös, összehangolt referencia aktusának végrehajtására. A döntő szelekciós nyomást a csoportos életmód fejt ki, a legfontosabb adaptív viselkedési változások az egyedfejlődés szakaszában mennek végbe, ugyanakkor a társas-kulturális közösség hatékony evolúciós fülkének bizonyul, így a társas tanulás végpontjaként megjelennek a kulturális normák, intézmények, praxis, amely már nem pusztán közös, összehangolt intencionalitást, hanem kollektív intencionalitást feltételez (Zlatev 2014: 256–257).

Fontos hangsúlyozni, hogy az intencionalitás evolúciós magyarázatára tett kísérlet nem az állati és az emberi elme egyenrangúságán, minőségi ekvivalenciáján alapul. A jelzések nyilvánvalóan nem intencionálisak (nem keverve a jelzés itt alkalmazott fogalmát annak husserli változatával, amely a tudat intencionalitásának diszkurzív kiterjesztését alapozza meg a nyelvben), a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vétele azonban egyértelműen intencionális cselekvés, a cél pedig e két végpont közötti kontinuum feltérképezése. Miként a korábbi szakaszban is megfogalmazódott, az evolúciós szemlélet a nagy ugrás helyett a folytonosság sémáján alapul, ez ugyanakkor nem jelenti azonos minőségek tételezését. Mégis érdemes tárgyalni egy poétikai monográfiában is az intencionalitás evolúciós motiváltságának tézisé. A lírai diskurzusból ugyanis felfedezhető a jelzéalapú kommunikáció – mégoly látens – öröksége, gondoljunk akár a közvetlen cselekvési közeg jelentőségére (amelyet a részvétel dimenziója mentén mutattam be), akár azokra az esztétikai preferenciákra, amelyek a poétikai megformálás egyes módjai (általában véve a zeneiség és a hangzás formái) irányában jellemzőek a befogadói ítéletalkotásra, és amelyek a kompetitív közeg felől is motiválnak tekinthetők (az esztétikai preferenciákról általában l. Menninghaus 2014). Az emberi intencionalitás igen összetett formája azonban, amely prezentifikációként a líraiság centrális jellemzője, és amely a jelenben észlelhető/tapasztalható és a jelen nem lévő (apprezentált) profilok szintézise, nem egyszerűen irányulás, hanem a megismerés perspektívájának és tárgyának összetett viszonyát feltételező művelet. Ezen a ponton termékeny lehet annak a fenomenológiai belátásnak a felidézése (→ 1.3.3.), amely szerint a nyelv jelző és kifejező funkciója nem szubsztanciális megkülönböztetés, a diskurzusból a két funkció egyaránt megvalósul. Vagyis az emberi nyelv már a jelzés dimenziójában is intencionális, mert az emberi tudat rendelkezik az intencionalitás képességével, ami tehát mind a jelzés alapú állati kommunikációt, mind pedig a pusztán szándékutalajdonítást nagymértékben meghaladja. Az intencionalitás evolúciós magyarázata azzal a belátással gazdagíthatja a nyelvről való gondolkodásunkat, hogy a szimbolikus kommunikáció nem egyszerűen ráakódott az állati jelzésekre, másként fogalmazva nem pusztán egy azokat minőségében meghaladó következő lépés volt az intellektuális evolúcióban, hanem megőrizte az



állati kommunikáció közlő funkcióját, de az emberi elme intencionális lehetőségeihez igazítva összetettebbé is tette azt. Az igazi kihívás az evolúció irányában nyitott kognitív poétika számára ugyanis nem annyira a határok megvonása a megismerés lehetőségei között, hanem azok kumulatív jellegének felmérése.

Ezen a ponton már a költészet mint kulturális praxis evolúciós magyarázata következne, erre azonban később kerül sor (→ 9.) Érdemes azonban összefoglalni röviden az iménti gondolatmenetet, érintve annak főbb állomásait. Az intencionális mentális reprezentációk evolúciós magyarázata az állati elme reprezentációs és jelzésalapú kommunikációs képességéből, azaz a preintencionalitás kategóriájából kiindulva jut el a magasabb szintű emergens intencionális mentális állapotok kialakulásáig. A gondolatmenet fő erényei a természetesség (azaz a közvetlen evolúciós származtatás elve) és a folytonosság (tehát az egyre magasabb szintű reprezentációk egymásra épülésének tételezése). Az előbbi az egyes képességek (másodlagos interszubjektivitás, intencionális eszközhasználat) innát jellegéhez vezet, amely természetesen nem teszi nélkülözhetővé az epigenetikus interakciót, miközben a kulturálisan vezérelt koevolúciós modell alapelvét alkalmazza. Az utóbbi megkerülhetővé teszi a humán elme kialakulásának radikális magyarázatát, amely intencionális és nem intencionális elmeműködés között ugrásszerű fejlődést tételez (ilyen ugrásszerű változás az egyedfejlődést tekintve sem reális), ugyanakkor magától értetődőnek tekinti, hogy az alsóbb szintű, elemi reprezentációs aktusok az emberi kognícióban is érvényesülnek velünk született örökségként, egyben a humán megismerést evolúciósan motiváló (de nem determináló) műveletekként és struktúrákként. A magyarázat számol az egyedfejlődésben jellemző plaszticitással, rugalmassággal, illetve az egyén mellett a csoport szelekciós szintjével (a többszintű szelekció elméletéről l. Zlatev 2014), a kumulatív kulturális evolúció folyamatával. Az intencionalitást tehát nem a fenomenológiai tudatfilozófia kategóriáival mutatja be, és az evolúciós motiváltság bemutatása során, egyes pontokon szükségképpen háttérbe is tolja átmenetileg annak komplexitását, kognitív szükség-szerűségét mégis igazolni tudja. Újabb példája ez tehát annak, ahogyan az evolúciós gondolat metaelméletként a kognitív szemléletű vizsgálódásokat támogatja.

### **8.1.3. A magasabb szintű reprezentációk problémája**

Az evolúciós argumentáció egyik legjelentősebb metatudományos haszna a kognitív tudományok számára, hogy segítségével feloldhatónak tűnik az állati és az emberi elme viszonyának kontinuus-diszkontinuus kettőssége. A fokozatos átmenet sémája ugyanis nem feltételez radikális változásokat az emberi elme kialakulásában és fajspecifikussá válásában, ám a kiindulópont (főemlősi viselkedés) és a végpont (humán kogníció) összevetése e megközelítésben is látványos távolságot mutat. A kontinuitás-diszkontinuitás talán legfőbb próbaköve a magasabb szintű reprezentációk problémája: jóllehet az állatvilág egyedei is sikeresen működtetnek fajspecifikus reprezentációkat (például kognitív térképeket), az intencionális mentális reprezentációk létrehozása, amelyek a másik fél elmeműködésével is összehangolhatók, és a perceptuálisan nem tapasztalható entitásokra is kiterjednek (megalapozva ezzel az interszubjektív referencia és a szimbólumhasználat képességét), kizárólag az emberre érvényes elmetulajdonságnak bizonyul.<sup>92</sup> Ezért

<sup>92</sup> Mindez nem jelent állati és emberi elme között áthidalhatatlan fejlődési szakadékot, hiszen az enkultúrált főemlősök esetei is mutatják (l. Tomasello 2002), hogy számos protoszimbolikus



a magasabb szintű reprezentációk magyarázata olyan kihívás a kognitív tudományok, különösen a nyelvészett számára, amellyel újra és újra szembesűlnie kell, miközben felvethető, hogy saját fogalmi eszközeivel nem fog tudni érvényes választ megfogalmazni.

Jól megfigyelhető mindezt a klasszikus „szimbólummanipuláció kontra konnekciónizmus” disztutában. A mentális reprezentációk jellegét, illetve az azokat alakító elme felépítését illetően két jól elkűlöníthető alternatíva jött létre a kognitív tudományok keretei között (lényegre törő összefoglalását, valamint a továbbvezető szakirodalmat l. Nánay 2000: 47–55, a konnekciónista modellek alapvető jellemzőiről l. Houghton 2005): az egyik megközelítésben az elme diszkrét szimbólumokon végez komputációs műveleteket; a másik elmélet szerint az elme elemi egységekből (mikrojegyekből vagy szubszimbólumokból), valamint az azok között kialakuló, stabilizálódó kapcsolódási mintázatokból alakítja ki reprezentációit. Az első elmélet jól kezeli a magasabb szintű reprezentációkat, ám azok mechanikus (és feltehetően innát) jellegét nem tudja feloldani. A második elmélet sikerrel magyarázza az elme tanulási képességét, a reprezentációk emergens jellegét, valamint a neurális fízológiai alapokkal is összefűggésbe hozható, ám a körülhatárolható, terűletspecifikus tudás reprezentálása problematikus konnekciónista keretek között, még a párhuzamosan megosztott feldolgozás (PDP, l. McClelland–Rumelhart–Hinton 2002) bevonásával is. A szimbólummanipulációs elmélet alapvetően moduláris elmével számol, míg a konnekciónizmus inkább a holizmus, az agyi terűletek interakcionális kapcsolatai mellett érvel.

Ha egy pillanatra visszatekintűnk a kognitív lírapoétikai jelenségek e kötetben vizsgált köréhez, magunk is különbözű összetettsűgű és specifititásű reprezentációkat tételvezhetűnk. Míg a ritmikai mintázat feldolgozása feltehetően sokkal hatékonyabban modellálható konnekciónista modellben (ahol a felismert ritmikai egységek hálózati aktivációs mintázatok kialakulásában működnek közre, így maguk nem reprezentálódnak a befogadás folyamatában, de reprezentációkhoz vezetnek), a rím szemantikai potenciáljának megvalósulása már sokkal inkább elsáncolt sémák reorganizációját feltételezi, miként a metaforikus sémarekonfiguráció is. Ez utóbbi jelenségek tehát körülhatárolt reprezentációk dinamikus újrafarmálásaként modellálhatóak, amely a konnekciónista alapok mellett, vagy inkább a dinamikus, hálózati kapcsolódások stabil mintázatokká alakulását bemutattva többé-kevésbé stabil reprezentációkat is előfeltételez. A ritmus példájánál maradtva: míg a ritmikai konstruálás dinamikus műveletként egy hálózati reprezentáció emergálását eredményezi, addig konvencionális ritmikai egy-

gesztus kialakítható az emberszabásűak körében is, köszönhetően elműjük ontológiai plaszticitásának. Fontos azonban, hogy bár az állati idegrendszer is képes reprezentálni a környezet háromdimenziós modelljét, ez egyfelől mindig fajspecifikus (azaz az adott faj túlélése szempontjából lényeges környezeti tényezűk et reprezentálja csupán), másfelől sokkal inkább inger-válasz együttállás, amely a fizikai környezet paramétereinek rögzítésén alapul, nem pedig a környezet entitásaival való absztrakt manipuláción (l. Csányi 2015: 189–193). Egyes elméletalkotók ma már óvatosabban fogalmazznak a főemlűsök kognitív képességeit illetően. Nánay Bence például elméletória helyett pusztán percepcióteóriáról beszél: míg az elmétória azt a képességet foglalja magában, hogy az egyed a másik egyednek vélekedéseket, gondolatokat tulajdonít, a percepcióteória „pusztán” azt a képességet jelenti, hogy a másik egyednek percepciót tulajdonítunk, azzal kalkulálunk, hogy lát (hall stb.) valamit, próbálunk a perspektívájába helyezkedni; Nánay (2000: 60) szerint a primátakutatási kísérletek a percepcióteóriát egyértelműen aláttámasztják, ám abból elméletóriára következtetni nem megalapozott lépés (l. még Pléh 2014: 1045).

ségek (verslábak, kolónok, strófaszerkezetek) felismerése és érvényesítése sokkal területspecifikusabb tudást vár el, egyben rögzült mentális egységeket. Ugyanígy a számolás elemi aritmetikai műveletei könnyűszerrel értelmezhetők konnekcionista keretek között, míg a gyökvonás, vagy a másodfokú egyenlet megoldóképlete már egyértelműen szimbolikus reprezentációnak tűnik.

Ennek feloldására a kognitívizmus hibrid (részben szimbólummanipulációs, részben konnekcionista) modelleket és integrált (alapvetően konnekcionista, de bizonyos esetekben szimbólummanipulációként működő) modelleket egyaránt javaslatba hozott (l. Nánay 2000: 52–55). Míg az előbbi evolúciósan irreális, hiszen két teljesen különböző ontológiájú rendszer együttes jelenlétét feltételezi egyazon szervben, addig az utóbbi az instrumentalizmus vádjával illelhető, hiszen nem azt próbálja megválaszolni, milyen lehet az elme felépítése, hanem olyan magyarázatot dolgoz ki, amely hasznos lehet egy-egy jelenség megértésében. Az integrált modellek természetesen nagyfokú hatékonysággal tudják modellálni a kogníció különböző szintjeit, hiszen a stabilizálódó hálózati mintázatok szimbolikus reprezentációkként is értelmezhetők, vagyis a kétféle megközelítés nem szükségképpen mond ellent egymásnak (miként erre a metaforikus jelentés kialakulásának vizsgálatában magam is rámutattam korábban, l. Simon 2012), mindaddig azonban, amíg a hálózati struktúra absztrakt modellként jelenik meg, csupán metaforája lesz a mentális műveleteknek, így nem tekinthető természetes, motivált elméleti magyarázatnak. Vagyis, amíg nem azonosítjuk a konnekcionista modell egységeit az idegsejtekkel vagy sejtcsoportokkal, addig a modell alapvetően implementációfüggetlen marad. Ezen a ponton ismételtelen a pszichofizikai redukcionizmus problémájához érkezünk, amelyet a kognitívizmus önmagában nem képes megítélésem szerint feloldani.

E monográfia keretei között mindenképpen fel kell vetni, hogy a fenomenológia miként segíthet a probléma megoldásában. A konnekcionista felépítésből az következik, hogy az elme állapotai között nincs éles váltás, a hálózat folytonos átmenetekkel áll át egyik állapotból a másikba, alaptermészete az áramlás (Houghton 2005: 17). Ez egyértelműen összehangolható Husserl azon tézisével, hogy a tudat alapvető struktúrája az áramlás, a benyomások folytonos regisztrációja, amelyet az intencionális irányulás objektívál, s teszi a világban való tájékozódás immanens beállítódásának alapjává (→ 1.3.2.). További fontos fenomenológiai belátás a tudat időbeli struktúrája, a retenció-összenyomás-protenció szerveződés, amely a tudatbeli áramlás mikroszerkezete, és amely ugyanakkor integrált reprezentációk emergálását alapozza meg, mint amilyen a dallam, vagy a mozgókép (poétikai alkalmazását → 5.). Ez a tudati organizáció az elme hálózati felépítése, valamint a neurális tüzelési aktusok emergens szerveződése felől válik motiválttá (Gallagher–Zahavi 2008: 78–80), tehát a fenomenológiai tudatfilozófia kategóriái és fogalmai alapvetően konnekcionista elmemodellben válnak orientáló jelle-gűvé és természetessé.

Abból azonban, hogy egy filozófiai teória egy kognitív modell felől motiváltnak tekinthető, a kognitív modell pedig igazolást kap a filozófiai elmélet irányából, pusztán annyi következik, hogy a választott filozófiai fogalomrendszer és a kognitív tudományok előfeltevései és eredményei jól harmonizálhatók. Persze ha abból indulnánk ki, hogy a fenomenológiának „igaza van”, azaz a tudat egyetlen helyes leírását adja, akkor érvelhetnénk amellett, hogy a konnekcionizmus jobb, hitelesebb, autentikusabb magyarázat az elme felépítésére, mint a szimbólummanipulációs megközelítés. Ám egy elméletnek nem lehet igazsága a szó ontológiai értelmében, csupán plauzibilitása (valószínűsége),

ezért a kognitív tudomány bármely feltevését a fenomenológia felől igazoltnak tekinteni nem lehet.

Központi feltevése, hogy ismételten az evolúciós megközelítés segít kitörni kognitív tudományok és fenomenológia „bűvös köréből”, mégpedig azáltal, hogy az integrált, konnekcionista alapú modellek evolúciós motiváltságára irányítja a figyelmünket. Az elmén belüli neurális evolúció elmélete (Nánay 2000), amely az evolúciós fejlődésbiológiának az ontogenetikus változás elsődlegességét hangsúlyozó előfeltevésén alapul, a reprezentációkat az idegsejtek tüzelésének elemi mintázatából vezeti le a bonyolult szimbolikus reprezentációkig. Mindezt azonban egyfelől nem determinálón teszi (azaz az alsóbb szintű reprezentációk nem határozzák meg a magasabb szintűek funkcionálását, hiszen az utóbbiak emergens természetűek), másfelől a környezeti kihívások szelekciós nyomására adott válaszként értelmezi, amely tehát hozzájárul az élőlény túléléséhez. Ebben a gondolatmenetben úgy jutunk el az idegsejttől a másodfokú egyenlet megoldóképletéig, hogy közben végig fenntartjuk a konnekcionista szerveződési alapokat (miként az elme redukálhatóságának gyenge tételét is), de a területspecifikus, részben modulárisnak tetsző tudás kialakulása is természetesen következik a modellből. Már csak azért is, mert a többszintű szelekció aspektusa ezúttal is érvényben marad: az adaptív fejlemény kialakulása nem csupán az egyén, hanem a csoport szintjén is végbemehet (tehát nem szükségszerűen egyetlen egyén jut el az új reprezentációhoz, l. a gőzgép példáját, Henrich–Boyd–Richerson 2008: 130), következésképpen a reprezentáció általában nem az egyén, hanem a közösség fennmaradását biztosítja. (Természetesen felvethetők olyan, a környezetről alkotott reprezentációk, amelyek bizonyos helyzetekben (az erdőben eltévedt ember, vagy egy hajótörés túlélője számára) lehetővé teszik az életben maradást.) Mindezt továbbgondolva, a másodfokú egyenlet megoldóképlete nem szolgálja az egyén túlélését (hacsak extrém fiktív szituációkat nem tételezünk, amelyekben e képlet ismerete biztosítja az egyén életben maradását, például ha a képlet valamilyen hadititok kódja), de a közösség életében számos olyan változást hoz, amelyek sikeresebbé teszik a csoportot a környezeti kihívásokkal szemben. Gondoljuk végig továbbá, hogy a kultúra mint az evolúciós folyamatok fülkéje számos nyereséggel jutalmazza a magas szintű, szimbolikus reprezentációk kialakítását: noha a túlélést nem biztosítja az egyén számára, de társadalmi presztízszt, ezzel várhatóan magasabb és biztonságosabb életszínvonalat igen, ezért evolúciósan megéri egyre magasabb összetettségű reprezentációk kialakítása, ahol a szelekciós nyomást a társadalom, vagy annak egy specifikus alegysége (például a kutatói közösség) fejt ki.

Az evolúció perspektívájának bevonása a magasabb szintű reprezentációk leírásába azzal a hatalmas előnnyel jár, hogy nem teszi szükségessé az egyik vagy másik elmeszerveződési modell melletti elköteleződést, mindkettőnek megtalálja ugyanis a funkcionális motiváltságát, amennyiben a funkción egy tulajdonság azon hasznos hatását értjük, amelyre az a tulajdonság evolválódott (Gangestad–Thornhill 2008: 50). Az ezredforduló után ez a fajta integratív szemléletmód lehet a kognitív tudományok megújulásának záloga: a különböző jellegű és szerveződésű megismerő folyamatok interakciójára kell irányítani a figyelmet, nevezzük azokat cselekvéses és felismerő rendszereknek, procedurális és propozíciós tudásnak, nem reprezentációs és reprezentációs műveleteknek (l. Pléh 2009: 63–64). Az egyes kognitív aspektusok azonban önmagukban inkább versengő, az elméletalkotásban egymást kölcsönösen negligáló kiindulópontok maradnak mindaddig, amíg az evolúció körültekintően kidolgozott magyarázatának

perspektívájából el nem rendeződnek egy összetett kép szoros interakcióban álló mozaikjaiként. E tanulmányban magam is a költészet integrált szemléletű megközelítését kívánom javaslatba hozni, amely a nem reprezentációs ritmikai mintázatok és a különböző szintű reprezentációs műveletek (anaforikus rímműködés, metaforikus jelentésképzés) kontinuos elrendezésén, a szövegvilág mentális modelljének különböző szintű referenciális leképezésén, ilyenformán a lírai diskurzusba való többszempontú bevonódás modelljén alapul. Ez az integrált szemléletmód fenomenológiaiag autentikusnak, kognitíve megalapozottnak, és evolúciósan motiváltnak, azaz természetesnek bizonyul, ennél tovább pedig egy lírapoétikai bevezetésben nem érdemes merészkedni.

## 8.2. Az irodalomértés és az evolúciós gondolat

Az evolúciós kutatás a maga eszköztárával és szemléletével nagyon hatékonyan támogatja a kognitív poétikai kutatást, mindenekelőtt nem a tárgytudományos modellalkotás, hanem a metatudományos argumentáció, a háttérfeltevések reflektált újraértelmezése, valamint a vizsgálati eszközök és módszerek kiválasztása tekintetében. Ebben az alfejezetben azokat a kutatási eredményeket kívánom áttekinteni, amelyek a kulturális jelenségek evolúciós magyarázatában kanonizálódtak az elmúlt másfél évtizedben. Azokra az elméletekre összpontosítok elsődlegesen, amelyek az irodalom evolúciós értelmezésében mutattak fel komoly eredményeket, ám periférikusan más művészeti ágakat tárgyaló modellekre is kitérek majd. Szűkítem tehát a perspektívát a gondolkodás, valamint a szimbólumhasználatot lehetővé tévő képességekről az esztétikum, elsődlegesen az irodalmiság evolúciós megközelítésére. Egyúttal azon fogalmakat és módszertanokat is át kívánom tekinteni, amelyek az általam javasolt rítus-nyelv-költészet koevolúciós elméletet is megalapozzák.

Az evolúciós kultúraelmélet és esztétika általános bemutatása mindenképpen szükségesnek tűnik, az ugyanis több más kutatás (evolúciós biológia és pszichológia, szociálpszichológia, kultúraelmélet) eredményeit ötvözve dolgoz ki újszerű modelleket a műalkotások befogadásáról. Noha az ezredforduló körül több olyan munka is megjelent magyar fordításban, amely a kultúra és a nyelv kialakulását evolúciós keretben tárgyalja (Tomasello 2002, Sperber 2001), az evolúciós pszichológia reprezentatív hazai kézikönyve csak 2010-ben került az olvasók kezébe (Bereczkei–Paál (szerk.) 2010), a kultúra evolúciós elméletét, valamint a megismeréstudomány eredményeit alkalmazó nemzetközi irodalomtudományi tanulmányok pedig csupán a Helikon Irodalomtudományi Szemle 2013-as évfolyamának második számában váltak először magyar nyelven olvashatóvá, ezt azonban a következő évben egy, a kutatási irányzat legfőbb tanulmányait közlő válogatás követte (Horváth szerk. 2014). Olyan megközelítési mód jellemzőit kívánom tehát a következő oldalakon ismertetni, amely az elmúlt másfél-két évtizedben komolyan számon tartott kutatási programmá nőtte ki magát a nemzetközi tudományos életben, különösen a kognitív tudomány képviselői között, így hazai recepciója is igen időszerű.

Mielőtt az evolúciós esztétika fontosabb eredményeire rátérnék, szükséges az evolúciós szemlélet lehetőségeit érdemben megkülönböztetni (Nánay 200: 7–18 alapján). Elsődlegesen beszélhetünk az elme biológiai evolúciójáról: arról a folyamatról, ahogyan az emberi elme felépítése és műveletei az állati elméből evolválódtak. Az előző alfejezetben elsősorban ez a perspektíva érvényesült, különösen az evo-devo szemlélet és a

jelzésemélet érvényesítésén keresztül. Fontos fogalma az adaptáció (egy környezeti kihívásra adott hasznos válasz/funkció vagy struktúra, amely az élőlény túlélését szolgálja): mivel az elme evolúcióját természetes szelekciónak tekinti, minden a jelenben megfigyelhető jellemzőt adaptívnek tekint. Természetesen az elmúlt évtizedekben felfedezéseivel (amelyben a szelekció csak stabilizál, nem pedig determinál), másfelől az exaptáció (a fejlődésben melléktermékként megjelenő, de később funkciót kapó fejlemény) fogalmának bevezetésével. Az adaptáció-exaptáció vita mára már meghaladhatónak tűnik, ha feltételezzük, hogy egy jelenbeli adaptívnek tűnő jellemző is lehetett valamikor exaptáció, illetve adaptív fejlemények is vezethetnek hasznos exaptációkhoz (mint például az elméletória önmagunkra alkalmazásával létrejövő reflexív metareprezentációk, önmagunk állapotának rendszeres monitorozása, l. Nánay 2000: 60–62). Továbbá az evolúciós biológiának köszönhető a többszintű szelekció elmélete, amely szerint a fontos evolúciós átmenetek a szelekciós szint megváltozásával járnak, s a csoportos életmód ilyen szintváltásként értelmezhető.

A második evolúciós szemléletmód az evolúciós pszichológia aspektusa, amely a leginkább hatott az evolúciós esztétikára is. Az evolúciós pszichológia a gondolkodás ontogenetikusan megjelenő folyamatait evolúciós adaptációknak tekinti, azt állítva, hogy az elménk legfőbb műveletei már az őskorban adaptációknak tekinthetők, s bár a kulturális fejlődés az elmúlt évezredekben nagyon felgyorsult, az elme (és az agy) evolúciója ennek ütemét nem követte. Ezért a mai megismerő folyamataink egy őskori környezethez adaptálódtak; megértésükhöz meg kell keresnünk azokat az egykori kihívásokat, amelyekre válaszként kialakult az adott képesség. Az evolúciós pszichológia innátnak tekint a legtöbb mentális képességünket (jóllehet nem genetikai mutációval magyarázza azokat), és az elme moduláris felépítése mellett foglalt állást: az egyes adaptív képességeket külön moduloknak tekinti.

Végül kiemelendő a kulturális evolúció nézőpontja, amely a kulturális jelenségek (értékek, intézménye, divatok, normák és így tovább) darwini evolúciójából indul ki, és azt vizsgálja, hogy a szelekciós eszköztár mennyiben alkalmas ezeknek a kulturális praxisoknak és produktumoknak a fejlődéselvű magyarázatára.<sup>93</sup>

A kognitív-evolúciós kultúraelmélet és esztétika nem egyetlen, jól körvonalazódó elmélet, inkább teoretikus előfeltevések, a vizsgált jelenségek, valamint a magyarázó módszertan felől körvonalazható kutatási irányzat, amely a fenti megközelítési módok mindegyikére támaszkodik, noha eltérő hatásfokkal. Jól mutatja ezt az a tény, hogy még az irányzat megnevezésére sem kanonizálódott egyetlen kifejezés. Ugyanakkor mindkét jelző meghatározónak tűnik az irányzat megértése szempontjából. Kognitív magyarázatokat dolgoznak ki képviselői a kultúra és a művészetek jelenségeire, azaz a művészeti élményt az emberi megismerés alapvető struktúrái és folyamatai felől közelítik meg.

<sup>93</sup> E monográfiában arra teszek kísérletet, hogy mindhárom fenti perspektív alkalmazásával közelítsek a költészet kialakulásához, illetve egyes költészettörténeti folyamatokhoz. Az utóbbi vizsgálódás (→ 10.) természetesen inkább csak esettanulmánynak tekinthető, így nem aknázza ki szükségszerűen az evolúciós megközelítésben rejlő összes lehetőséget. A rítus-nyelv-költészet koevolúciós elképzelés kifejtése során (→ 9.) azonban törekedni fogok arra, hogy az evolúciós biológia, az evolúciós pszichológia és a kulturális vezéreltségű koevolúciós elmélet eszközeit egyaránt használva komplex modelljét adjam a líra genezisének.



E tekintetben a kutatás egyfelől a fajspecifikus, azaz univerzális alapokra irányul, amelyek segítségével a komplex műalkotások befogadásának tapasztalata is magyarázható. Másfelől nem a műalkotások, hanem a rájuk reagáló humán viselkedés áll a kutatás középpontjában, ezért osztozik az irányzat a kognitív poétikával a hétköznapi és poétikai struktúrák közötti kontinuum tételezését illetően: az evolúciós esztétika nem interpretációkat dolgoz ki, hanem az interpretációkat lehetővé tévő, azokat megalapozó kognitív alapokat vizsgálja. Ily módon komoly ösztönzéseket adhat a jövőben minden olyan szellemtudományos vállalkozásnak, amely az esztétikai hatás mibenlétét keresi, miközben művészetelméletként nem áll fenn a dogmatizálódás veszélye, mivel nem tesz kísérletet teoretikus alapokon értelmezések kanonizálására vagy elvetésére, hiszen bármely interpretációt, amely a kognitív alapstruktúrák felől motiválnak bizonyul, autentikusnak tekint.

Fontos a kognitív mellett az evolúciós jelző is: a kultúra, azon belül a művészet kialakulásának folyamatát a darwini evolúciós elméletből kiindulva, azt ugyanakkor a vizsgált jelenséghez igazítva kísérli meg magyarázni. Az evolúciós pszichológia egyértelmű hatását mutatva az irányzat alapfogalma az adaptáció: ebben a megközelítésben a műélvezet olyan mentális folyamatok teszik lehetővé, amelyek valamilyen evolúciós célból, tehát a túlélés és a tevékenységek hatékonyságának növelése céljából szelektálódtak az emberi faj fejlődése során, e folyamatok egy környezeti problémára adott adaptív válaszként, megoldásként rendelkeznek esztétikai összetevővel is. A leginkább megvilágító erejű tanulmány e tekintetben John Tooby és Leda Cosmides írása (Tooby–Cosmides 2013, 2014): a szerzőpáros elméletében az evolúciós kihívásokra az emberi faj olyan adaptációkkal válaszolt, amelyek végrehajtása ugyan nem okoz esztétikai élményt (miképpen a térben közeledő entitás mintázatának felismerése nem a műélvezetet, hanem a megfelelő válaszreakciót szolgálja), ugyanakkor az adaptációk megszervezése, beállítása, finomítása és koordinálása szempontjából, tehát az adaptáció szervezési üzemmódjában szükség van olyan tapasztalatokra, amelyek kellő mennyiségű információt biztosítanak az emberi elmének az adaptív tevékenység kialakításához, ám az is fontos, hogy mindez ellenőrzött keretek között, vagyis nem tényleges problémahelyzetben menjen végbe. A művészetek ebben az elméletben azért jöttek létre, hogy az adaptív megoldások kialakítását és finomítását tegyék lehetővé, az esztétikai hatás pedig olyan élmény, amellyel az adaptáció megszervezésének sikerességét jutalmazza önmaga számára az elme, az tehát exaptációs fejlemény.

Ilyen adaptációs szervezésnek tekinthető Katja Mellmann szerint a feszültség emocionális programjának végrehajtása fiktív szituációk elképzelése során (Mellmann 2013); a szándéktulajdonítás műveletének, vagyis az elmeteóriának a működtetése regényekben Lisa Zunshine modelljében (Zunshine 2014); az auditív észlelés és figyelem hatékony megszervezése a metrikai struktúrák feldolgozása során Frederick Turner és Ernst Pöppel kutatásai alapján (Turner–Pöppel 2014); vagy a mintázatfelismerés során végbemenő sematizáló, redukáló műveletek, valamint az ezek hatására előálló ikonikus sémák működtetése a vizuális művészetekben, Christa Sütterlin elméletében (Sütterlin 2014).

Az evolúciós megközelítésnek nagyon jelentős hozadéka lehet a művészetelméleti és poétikai kutatások számára. Egyrészt azért, mert miközben fenntartja fikció és valóság metodológiai megkülönböztethetőségét (hiszen empirikus kutatások esetében alapvető szempont, hogy a kísérleti inger valós környezeti változás eredménye vagy elképzelt szituációból következik), látványosan oldja fel a fikció paradoxonának problémáját: evolúciós kognitív megközelítésben a bejövő ingerre adott viselkedéses reakció alapszintjét tekintve



lényegtelennek bizonyul az inger valós vagy fiktív jellege, hiszen az észlelést követően a végrehajtott műveletek első fázisa megegyezik (l. Mellmann 2014), a lényeges különbség az inger kiértékelésének folyamatában érhető tetten. Másként fogalmazva, nem kell a műalkotások nyújtotta élményt valamilyen homályos, titokzatos, megragadhatatlan állapotnak tekinteni, hiszen a humán elme alapjaiban ugyanúgy reagál a poétikai struktúrák mentén imaginatív módon megképzett helyzetekre, mint a valós szituációkra, az esztétikai élmény kognitív alapstruktúrája megegyezik a hétköznapi élményekével, ugyanakkor a műélvezet lényege éppen abban van, hogy ezek a tapasztalatok mégsem hétköznapi tapasztalatok, így szolgálják a kognitív folyamatok élesítését, specializálását. Érdeemes felfigyelnünk arra, hogy az esztétikai élmény közvetlenségének evolúciós alátámasztása összhangban áll a fenomenológia azon tézisével, miszerint az egyes helyzetekben közvetlenül veszünk részt (különböző szerepű) cselekvőkként, vagyis nem tételezhetők elképzelt helyzetek esetében sem a fikciót a valóságból levezető, azt reprezentációsán újraíró mentális mechanizmusok. Lényeges továbbá, hogy ezáltal az aktív befogadói részvételre alapozó kognitív poétikai líramodell újabb igazolást nyer az evolúciós esztétika irányából.

Az esztétikum kutatásában a bemutatott irányzat nem egyéni intuíciókra, benyomásokra, hanem megfigyelhető kognitív műveletekre és struktúrákra támaszkodik, ezáltal a magyarázó elmélet interszubjektív ellenőrizhetősége és empirikus kontrollja biztosítható. Vagyis fenntartja a kognitív tudományok harmadik személyű megfigyelői pozícióját, ám azt az evolúciós törzsféjlődés távlatával egészíti ki. Ráadásul arra a kérdésre is választ kínálnak az irányzat kutatásai, hogy miként lehetséges a művészet igazságát megragadni, ugyanis a kognitív kultúratudomány kutatói nem elvont logikai igazságból, hanem potenciális igazságfogalomból indulnak ki magyarázataikban: az elme azáltal képes sikerrel konstruálni autentikus világképet, hogy a potenciális elképzelt világokban és léhelyzetekben való tájékozódását magas szintre fejleszti. Ez a felismerés a filozófiai gondolkodás huszadik századi nyelvi fordulata, közelebbről Wittgenstein filozófiája, valamint a fenomenológia múlt századi eredményei felől tekintve teszik az evolúciós esztétikaelméletet megalapozottá, újabb tudományközi kapcsolatot kínálva egyben az irányzatnak.

Az evolúciós gondolat átvétele mellett azonban annak sajátos adaptálása is jellemzi a kognitív evolúciós művészetelméletet, amely egyben az irányzat kritikai-reflexív jellegét is mutatja. Peter Richerson és Robert Boyd (2014) ugyanis felhívja a figyelmet a darwini elmélet mechanikus alkalmazásának csapdáira. Miközben a biológiai evolúció alapja a természetes szelekció, amelyben a hatékony (körülhatárolt és biológiailag rögzült, azaz génszerű) struktúrák kiválasztódnak, más konstrukciók pedig legfeljebb melléktermékként vagy véletlenszerű maradványként (azaz exaptációként) őrződnek meg, és mindez genetikailag programozottan zajlik, addig a kulturális evolúció alapvető motorja a kultúraalkotó közösség értékrendje, erőforrásai, preferenciái, valamint az azokért folyó versengés. Ezért egy társas gyakorlat kulturális evolúciója a természetes szelekció folyamata mellett más, azt torzító vagy módosító tényezők mentén is szerveződik (mint például a kulturális átadás repertoárja, az átadás módja, színtere és így tovább), ebből következően olyan specifikus evolúciós modelleket kell létrehozni, amelyek az emberi pszichével, azaz egy kulturális változat kiválasztásának egyéni döntési folyamataival is számolnak (l. Henrich–Richerson–Boyd 2008: 130–131). Ez sajátos dinamikát ad a kulturális evolúciónak, amely nem tapasztalható a természetben, a kulturálisan vezérelt koevolúció folyamatát ugyanakkor felismerhetővé teszi.

Feltehetően éppen ez utóbbi felismerés a kognitív evolúciós szellemtudományi megközelítés egyik legfontosabb eredménye: a kutatási eredmények alapján olyan kultúraértelmezés fogalmazható meg, amely kultúra alatt a társas közegben élő, magát e közegben és a természeti környezetben folytonosan elhelyezni kívánó, ugyanakkor sajátos mentális kapacitásokkal és képességekkel rendelkező, valamint az ezekhez idomuló nyelvet használó ember információs rendszerét érti. Ez a kultúrafogalom összhangban van a kultúra luhmani és tomasellói értelmezésével, amelyek a kultúra autopoetikus és kumulatív jellegére, azaz folyamatos és reflexív önújraalkotására hívják fel a figyelmet (l. Tolcsvai Nagy 2013: 20), valamint azzal az interakció-központú, disztribúciós szemlélettel is, amely napjaink angolszász kulturális nyelvészetében kirajzolódik (l. Sharifian 2011), és amely természetes állapotnak tekinti a kulturális jelenségek közösségen belüli heterogén megoszlását, a kulturális szintű reprezentációkat pedig aktuális interakciókból emergáló mintázatoknak tekinti. Összetettségében és dinamikájában meghaladja tehát a hazai kulturális nyelvészetben körvonalazódó, a kultúrát fogalmi metaforikus és metonimikus mintázatok rendszerének tekintő, azaz mindenképpen részleges kultúraértelmezést (l. Kövecses–Benczes 2010: 220–221), felismerhetővé téve, hogy maguk a közösségi érvényességű fogalmi mintázatok is egy közösség kulturális evolúciójának eredményeként értelmezhetők. Nyelv és kultúra kapcsolata más az evolúciós szemlélet képviselői szerint: a nyelv nem a kulturális modellek egyszerű verbális leképeződése, ahogyan az a lakoffianus hagyományban meghonosodott, hanem olyan közeg, amely lehetővé teszi a kultúra mint információ rendszerezését, stabilizálását, egyben újraalkotását – biokulturális fülke Chris Sinha (2009, 2014) terminusával. Az e nézetet ugyancsak képviselő Karl Eibl (2014) nem is pusztán nyelvről, hanem szövegfajtákról beszél, amelyek a kulturális átadás, hagyományozódás diszkurzív médiumai, egyben maguk is kulturális termékek. Ez a megközelítés lehetővé teszi, hogy az evolúciós szemlélet olyan klasszikus nyelvtudományi diszciplinákat is megtermékenyítsen, mint a szövegtan, stilisztika, nyelvtörténet, egyben közelebb is hozva azokat egymáshoz.

Érdemes felhívni a figyelmet az evolúciós kognitív kultúraelméleti kutatások módszertani reflexióira is. Ebben a vonatkozásban különösen Katja Mellmann tanulmánya (2014) tűnik innovatívnak: felhívja a figyelmet arra a tendenciára, hogy miközben a szellemtudományok az elmúlt évtizedekben részlegesen integrálták a kognitív pszichológia egyes fogalmait, e tudományos vállalkozások az elmét továbbra is a behaviorista fekete doboznak tekintik, azaz értelmezéseik és megállapításaik csak megfigyelhető reakciókhoz kötődnek, nem pedig adekvát pszichológiai elméletekhez, ennek következtében nem az esztétikai hatás kognitív motiváltságát bizonyítják, hanem kanonizált fogalmakkal és sporadikus megfigyelésekkel próbálnak értelmezéseket alátámasztani. Voltaképpen erre utaltam magam is az előző alfejezetben, amikor a kognitív modellek instrumentális jellegére, illetve időről időre tapasztalható implementációfüggetlenségükre hívtam fel a figyelmet. Ezen önmagában egy intuitív igazoláson nyugvó fenomenológiai tudatfilozófia sem tud segíteni, mert bár a kognitivizmus eredményeit integrálja egy koherens elméletbe, ezzel a kognitív modellek motiváltságának problémáját még nem leszünk képesek feloldani, ezért is érdemes evolúciós kiindulópontra támaszkodni.

Rendkívül figyelemre méltó a biomuzikológus Tecumseh Fitch (2014) logikai magyarázatának módszertana is: érvelésének első lépése, amely a falszifikációs logikához hasonlít, nem a zene evolúciós hasznát kívánja igazolni, hanem azt megcáfolni, hogy a zenei művészet melléktermék vagy véletlen maradvány lenne – ezt nevezi „a nullhipotézis

cáfolatának”, amely voltaképpen az exaptációs argumentáció elutasítása. Hasonló módszertannal él Tooby és Cosmides is a művészetek adaptív hasznának részletezésekor. E gondolatmenetek előnye, hogy kiindulópontként nem az alátámasztani kívánt hipotézis helyességéből, hanem az ellenkező álláspontból indulnak ki: nem azt kívánják igazolni, hogy a vizsgált jelenség szükséges a túléléshez, hanem azt próbálják feltárni, miért maradhatott meg és differenciálódhatott egy társas-kulturális innováció, ha az csupán exaptációként kezdte pályafutását. Mindez mintaszerű önreflexivitásra és következetességre mutat, amely nagyfokú metatudományos tudatossággal gazdagítja a költészet befogadásának tanulmányozását.

Az evolúciós esztétika argumentációs stratégiái után érdemes végül – részben összefoglaló szándékkal – áttekinteni az evolúcióra hivatkozó elméletek empirikus megalapozásának kérdését. Egy kognitív tudományos vizsgálatban magától értetődik: az elméleti javaslat által feltételezett mentális struktúrákat és műveleteket kísérleti úton szükséges visszaigazolni, legalább olyan formában, hogy a kapott empirikus adatokból következtetni lehessen a vizsgált jelenség mentális hátterére, és az adatok ne kerüljenek ellenmondásba az elmélet téziseivel, vagy az azokból következő felvetésekkel. Egy evolúciós kutatásban azonban aligha lehet laboratóriumi körülmények között rekonstruálni az őskori környezetet, amely szelekciós nyomást fejtett ki az egyénre és/vagy a közösségre, s jóllehet a mai kognitív vizsgálatokból következtethetünk arra, milyen eredendő kihívásra adaptálódtak képességeink, nehéz elkerülni ezzel a módszerrel az „adaptációs sztorizgatás” csapdáját (Nánay 2000: 9), valamint a túlzott adaptacionizmus radikális álláspontját.

Éppen ezért az empirikus megalapozás egy evolúciós elméletalkotás esetében másként értendő: a kialakított elméletnek olyan feltevéseket kell megfogalmaznia, amelyek összevethetők a rendelkezésre álló bizonyítékokkal, az utóbbiak pedig (az állati viselkedés, a mai humán nyelvhasználat, neurobiológiai és genetikai alapok, régészeti leletek) nem mondanak ellent az előbbieknél (Johansson 2014). Ha tehát a vizsgált jelenség bármely aspektusáról felvethető, hogy adaptáció eredménye, azaz valamilyen formában hozzájárult az emberiség túléléséhez vagy fejlődéséhez, akkor ez azt jelenti, hogy azonosítható olyan – tágon értett – környezeti kihívás, amelyre az adott aspektus valamilyen megoldást kínál. A környezeti kihívásokra az állati közösségek megfigyelésével, a régészeti és antropológiai kutatások eredményei alapján, valamint napjaink nyelvhasználatából következtetve is javaslatokat tehetünk, ezáltal pedig felmutathatóvá válik az az evolúciós motiváció, amely a vizsgált jelenséget előidézte. A költészet mint kulturális praxis esetében a környezeti kihívás egyén és csoport érintkezésénél keresendő, azaz a többszintű szelekció elméletét kell alkalmazni. Az előzőekben kidolgozott líraelméleti modell aspektusait érdemes vizsgálat tárgyává tenni: líraiság és diskurzus (részvétel és távolítás) összefüggéseit, az interszubjektivitás specifikus értelmezését (cselekvésben való közvetlen részvétel, amely egyfelől a másik szubjektum kiindulópontjának és tevékenységének való alárendelődést, másfelől ezáltal a befogadói szubjektum fokozódó önreflexivitását valósítja meg), továbbá a poétizálódás mint intenzív prezentifikáció (a másik és a saját szubjektív kiindulópontjának dinamikus összehangolásából eredő referenciális sűrítettség) lehetőségét. Ha sikerül a humán szociokulturális evolúcióban olyan mérföldköveket találni, amelyek e lírai jellemzők keletkezésében szignifikánsnak bizonyulnak, illetve amelyek további fejlődésében a líra meghatározónak tűnik, beilleszthető lesz a költészet diskurzusa az emberi kultúra evolúciójának menetébe, ami magáról az evolúciós folyamatról is újabb részleteket fedhet fel. A következő fejezetben ilyen elmélet bemutatására vállalkozom.

## 9. AZ ÁLLATI JELZÉSEKTŐL A KOLLEKTÍV IMAGINÁCIÓIG – A RITUS-NYELV-KÖLTÉSZET KOEVOLÚCIÓS HIPOTÉZIS

A jelen tanulmányban több alkalommal idézett lírateoretikus, Heinz Schlaffer a költői művek megértésének kétirányú nehézségét tárgyalja, a posztumusz és az akut dezorientációt (Schlaffer 2004, → 2.1.). Nagyon egyszerűen megfogalmazva, a lírai alkotások elsődleges, performatív vagy pragmatikai kontextusa, tehát az a közeg, amelyben az alkotások kialakulnak, múlandó, éppen ezért komoly megértési problémákat vethet fel olyan művek befogadása, amelyek a performatív kontextusa a befogadás közegétől tér-, időbeli és kulturális távolságra van – ez a posztumusz dezorientáció, amelyen a filológiai kutatás segíthet elsősorban, rekonstruálva a textus pragmatikai kontextusát. A modern és posztmodern költészetben azonban tendenciává válik, hogy a poétikai megformálás összetettsége folytán már a kortárs befogadók sem mindig képesek a performatív kontextusba kerülni (azt megalkotni maguknak a megértéshez, saját tapasztalataikból), ezért e költészettörténeti korszakokra az akut dezorientáció jellemző, amely interpretációs tevékenységgel oldható fel Schlaffer szerint.

Ez a megközelítés problematikus, hiszen a mégoly gondos filológiai munka sem teszi szükségtelemmé interpretációs műveletek végrehajtását, aminthogy nem is eredményezheti egy alkotás kimerítő megértését pusztán performatív kontextusának rekonstruálása. Filológiai és interpretációs tevékenység tehát minden bizonnyal egymást segíti, s bár arányuk a megértés folyamatában változik, a műalkotás autonómiája pedig a modern irodalomelméletben mintha diszkreditálná némiképp a filológiai vállalkozást, mindketőre szükség van a költészet alapos vizsgálatához.

A kognitív lírapoétika nem kíván interpretációs elméletként kanonizálódni, felmerül azonban a kérdés, hogy a filológia miként lehet a kognitív poétika segítségére. Ha a líraiságot alapvetően a befogadó és a mű textuális megformáltságának diszkurzív interakciójából eredeztetjük, nem sok szükség van az elsődleges pragmatikai (azaz a performatív) kontextus ismeretére a befogadáshoz, s a hétköznapi versolvasási tapasztalatok is ezt mutatják – egy laikus befogadó nem végez filológiai kutatásokat ahhoz, hogy a műalkotás hatását érvényesülni engedje. Ha azonban a kognitív poétikát kiegészítjük az evolúciós kérdésfelvetéssel, a filológia már sokkal fontosabbá válik, már csak azért is, mert a mindenkori befogadó perspektívája kiegészülhet az alkotás kiindulópontjával is, azaz a „miért olvasunk verseket?” kérdés mellett a „miért alkotunk költészetet” kérdése is felvethetővé válik. Annak megválaszolásához ugyanis, hogy milyen környezeti hatásokra és miként evolválódott a költészet gyakorlata, nagyon hasznos lehet feltárni a költészet mint társas-kulturális gyakorlat eredeti, illetve a lehető legkorábbi performatív környezetét, abból ugyanis sok mindenre következtethetünk. Miként a korai görög költészet kiemelkedő filológusa megjegyzi: „a költészet konkrét kontextusának figyelembevételével jobban értjük azt is, ami túlmutat azon, éspedig az emberi lét alapvető, kortól és kultúrától független kérdései felé” (Mayer 2009: 11).

Noha viszonylag csekély specifikus szakirodalom áll rendelkezésre a legkorábbi líra pragmatikai kontextusáról, a görög líra kezdeteire irányuló kutatások alapján e kontextus két jellemzője megállapítható: (i) a költészet – tágabb értelemben, tehát az epikus irodalmat is magába foglalóan – kezdetben szóbeli tevékenység volt, az írásosság később jelenik meg (a keleti kultúrákban pedig nagyon sokáig az elit privilégiuma), ugyanakkor az írásbeliség nem csupán a művek rögzítésében és hagyományozódásában vált jelentőssé, hanem kompozíciójuk gazdagításában és egy újfajta nyilvánosság megteremtésében, új funkciók (ismeretátadás) kialakulásában is; (ii) ez utóbbival összefüggésben az is kijelenthető, hogy a költészet az archaikus korokban közösségi tevékenység volt, a görög kultúrában az i.e. 5. századig alig találunk forrást versolvasásra magánéleti keretek között, és sokáig megőrizte a felolvasás, a közösségnek történő szóbeli előadás bizonyos jellemzőit (Mayer 2009: 15–29, római vonatkozásokra l. Adamik 2001: 43–53).

A költészet kialakulásának vizsgálatát el kell tehát választani a művészi szépség kantiánus kategóriájától, amely természetesen nem jelenti azt, hogy esztétikai hatással nem számolhatunk az evolúciós folyamatban, ám biztosan nem az érdek nélküli szépség megvalósítására evolválódott a költészet. Sokkal inkább a csoportos lét egyénre gyakorolt hatásánál, valamint a kollektív társas cselekvések kialakulásánál kell keresnünk a környezetből érkező szelekciós nyomást, amely egyben azt is jelenti, hogy nyelv és költészet evolúciója nem hierarchikus vagy szekvenciális, hanem koevolúciós folyamatként magyarázható.

## 9.1. Problémafelvetés

Minden neodarwinista evolúciósmodell biologizáló abban az értelemben, hogy a génekben öröklődő tulajdonságokat vizsgálja csupán, azaz a replikátor (amely egy jellemző generációk közötti fennmaradásáért felelős) kizárólag a gén, ezért a vizsgálatnak az úgynevezett genotípusra kell irányulnia (l. Dawkins 1986). Mindebből következően a neodarwinista megközelítések individuumbentrikusak, csak az egyedre irányuló természetes szelekcióval foglalkoznak. Azok a magyarázatok, amelyek a lamarckiánus evolúció gondolatát is érvényesíteni próbálják a humán jelenségek evolúciós megközelítésében, a környezeti hatásokat is figyelembe veszik, ezért a vizsgálat alapegységének nem az egyén génkészletét tömörítő genotípust tekintik, hanem az úgynevezett fenotípust, amely magában foglalja a genotípus és a környezet interakcióját, s ebből származtatható az egyedi jelleg. Mivel az élőlény és a környezete kölcsönösen formálják egymást koevolúciós folyamatban, tehát az élőlény adaptálódik a közeghez, de egyben viselkedésével változtatja is azt (fülkét konstruál), a környezeti hatásokat mindenképpen tanácsos tekintetbe venni a szelekció kutatásakor. Chris Sinha (2014: 34) egyenesen amellet érvel, hogy a szelekció helye az aktív viselkedő organizmus annak ökológiai (természetes és részben mesterségesen alakított) fülkéjében, hiszen az élőlény nem választható el attól a fülkétől, amelyhez adaptálódott viselkedése (azaz amelyben túlélésre szelektálódott). Ezért a szelekció helye, maga a replikátor nem azonosítható a génnel (az organismus pedig nem tekinthető a replikátor pusztá vehikulumának): a replikátor a genotípus-fenotípus kombinációja, a fenogenotípus, amely az egyéni tapasztalatoktól a törzsféjlődési fejleményekig terjed, vagyis magában foglalja az élőlényen túl azon környezeti fülkéjét, amelyet részben ő hozott létre, részben pedig adatálódott hozzá (Sinha 2014: 36).



A gén-kultúra koevolúciós megközelítés nagyban tágítja tehát az evolúciós szelekcióval (egyben a túlélésben betöltött funkcionálással) leírható jelenségek körét, így a nyelv is a fenogenotipikus kapacitások közé kerül: a társas környezet mint fülke és az egyedi organizmus interakciójából emergáló, genetikusan megalapozott képességgé válik, ez pedig magyarázza a nyelv részben innát jellegét, de nem az allélokból kiindulva (azaz nem a nyelv genetikai örökség, hanem a nyelvhasználat humán képessége). Mindazonáltal a gén-kultúra koevolúciós elmélet is közel áll a neodarwinista modellekhez annyiban, hogy a szelekció helyeként továbbra is az egyént jelöli meg, akkor is, ha egyén-környezet kapcsolatára is kiterjed a figyelem. A fenotípus alapú magyarázatok rendre az egyedben lokalizálják a változást, ebből pedig az következik, hogy az embernek evolúciója során át kell lépnie egy genetikai-kognitív küszöböt ahhoz, hogy társas viselkedése kellően összetetté váljon, amely aztán fülkeként a nyelv kialakulását is megalapozza. Egyszerűbben fogalmazva, a gén-kultúra koevolúciós modellek is szekvencialitást feltételeznek: előbb az egyed kellően szofisztikált szociális struktúrába kerül, amely kognitív készségeit is alakítja, és csak ezután válik képessé a nyelv használatára, a szimbolikus kommunikáció kifejlesztésére.

A lamarckiánus hatást mutató elméletek bizonyos értelemben továbbviszik a neodarwinizmus örökségét, annyi módosítással, hogy a replikáció egységének a gén helyett a fenogenotípust tekintik. Miközben tehát bevonják a magyarázatba a környezeti hatásokat, magának a természetes szelekciós elvnek a mechanisztikus merevségét nem változtatják meg: algoritmusként modellálva, az evolúciós folyamat bemenete számos öröklött készség, a közege a környezet, a kimenete pedig módosult fenogenotípus. A nyelv kialakulására alkalmazva: a bemenet a fejlett kognitív képességek (figyelemirányítás, perccéció, memória) készlete, a közeg a csoportos lét, a kimenet a nyelv. Megítélésem szerint még a fülke fogalmával élő modellekre is jellemző ez a mechanikusság, eltekintenek ugyanis attól, hogy a szimbolikus kommunikáció milyen mértékben fokozza a társas kapcsolatok stratégiai kezelésének képességét, vagyis az interszubjektív figyelemmegosztás nem függetleníthető a nyelvi interakciók interszubjektív jellegétől – nem lehet az előbbit egyszerűen az utóbbi előzményének tartani. A nyelv legalább annyira katalizátora a társas viselkedésnek az evolúció egy pontján, mint amennyire végterméke a társas reakcióknak. Már a neodarwinizmus biológiai kritikája is felveti, hogy a replikáció egysége a gén helyett a gének közötti interakció, az evolúciós pszichológia pedig tovább tágítja ezt a szemléletet: a szelekció egységei az evolúciósan mérhető ideje fennálló kommunikációs kapcsolatok, azok az interakciók, amelyek az egyedek „cserélődése” mellett is megmaradnak (I. Buck 2008).

Ezek a felvetések két további fontos következménnyel járnak. Az egyik a replikáció fogalmának átértelmezése, a kulturális jelenségekre történő adaptálása (Nánay 2000: 16). Míg a hagyományos felfogásban a replikáció térbeli jellegű, azaz egyedek mennyiségének, ezáltal a populációnak a növekedésével jár a sikeres szelekció, a közösség felől tekintve, a társas-kommunikációs kapcsolatokat alapegységnek véve a replikáció időbeli, minőségi folyamat: az szelektálódik az evolúciós folyamatban, ami nem hal el, ami a megvalósító fenotípusok generációs változása mellett is fennmarad. Ez az értelmezés összehangolható mind a kultúra autopoetikus jellegével (valójában nem a kultúra teremti önmagát, hanem sokkal inkább arról van szó, hogy a kulturális jelenségek nem tűnnek el, miközben az azokat megvalósító közösség folyamatosan változik, így a kultúrának egyfajta önmozgása figyelhető meg), mind a kumulatív kulturális evolúció fogalmával (Tomasello 2002, Tolcsvai



Nagy 2013: 20), mind pedig a kulturális folyamatok emergens jellegével (a struktúra állandó marad, az azt manifesztáló egyedek változnak, tehát az emergens struktúra nem egyenlő az azt létrehozó egyedek összességével, annál magasabb szintű minőséget képvisel).

A másik lényeges következmény a kulturális jelenségek mint innovációk értelmezését érinti: a kreativitás egyéni eredményei helyébe a közös újítás lép, a magányos génuszt felváltja a csoportgénusz, vagyis az egyén egy csoport tagjaként, közös cselekvésekkel ér el kognitív képességei határára. Ebben a megközelítésben a kulturális felfedezések kollektív folyamatnak tekintendők, s a nyelv is kollektív innováció (Dor–Jablonka 2014: 17): a kulturális felfedezések kollektív folyamatai újszerű viselkedésekhez vezetnek, amelyek megváltoztatják az egyéni kogníciót oly módon, hogy az végül részlegesen genetikailag is akkomodálódik, innát képességgé válva.

Érdemes röviden összegezni az előző oldalakon kezdeményezett perspektívaváltást. A kulturális jelenségek evolúciós magyarázatában (i) a fókusz az egyéni készségekről és viselkedésről a közösségi tevékenységekre kell áthelyezni, az egyént a közösség tagjaként szükséges értelmezni (összhangban a fenomenológiai szubjektumfelfogással, → 3.4.); (ii) az új jelenség kialakulását gének és a kultúra kölcsönös szelekciója helyett a kulturálisan vezérelt, a genetikai változást végpontnak tekintő evolúciós folyamatként kell értelmezni; (iii) a replikáció mechanikus és mennyiségi fogalma helyett az evolúciósan mérhető időben (filogenetikus távlatokban) fennmaradó, emergens struktúrát eredményező értelmezést kell érvényesíteni. E perspektívaváltás közvetlen eredménye, hogy a nyelvet elsősorban nem a megismerés fejlődésének fajspecifikus következményeként mutatom be, hanem olyan társas gyakorlatként, amely a szociokognitív kapacitásbővítés egyik legfőbb eszközévé és közegévé válik az emberi evolúció során.

Mivel a korábbi fejezetekben bemutatott líramodell alapvetése az a felismerés, hogy az irodalom változatai közül a költészet aknázza ki leghathatósabban a hétköznapi nyelvi interakciók közvetlenségét, az interszubjektív imagináció, a másik és az én reflektált megismerése, valamint a világhoz való immanens viszony másik szubjektum kiindulópontja felőli transzcendálásának szolgálatába állítva, kézenfekvőnek tűnik nyelv és költészet genezisének összekapcsolása. Már csak azért is, mert a kollektív innovációk természetéhez tartozik a generációkon átívelő kumulativitás mellett a kollaboratív kreativitás is: a közös cselekvésben résztvevők akkor lesznek sikeresek, ha közös reprezentációs teret (egyfajta megosztott imaginációt, vagyis közös valóságot) hoznak létre, amelyben saját egyéni, a másiktól különböző kiindulópontjuk reprezentálódik (vagyis az individuális variabilitás megmarad), miközben a köztük lévő episztemológiai távolság csökken (Dor–Jablonka 2014: 25, a nyelvről mint társas megismerő tevékenységről l. Tátrai 2011: 25–50). A kollaboratív kreativitás lényege annak biztosítása, hogy a cselekvésben résztvevők mindegyike felismerje, a másik miként fogja fel az adott szituációt és a világot, de ez ne akadályozza az együttműködést, inkább eredményesebbé tegye azt. Úgy tűnik, nem csupán a nyelv, hanem annak specifikus alkalmazásba vétele, a költészet is hatékony gyakorlat e kreativitás megvalósítására: mintha csak arra adaptálódott volna, hogy a kollektív innovációkhoz vezető utat járhatóbbá tegye a közösség tagjai számára. Ez persze csupán részleges magyarázata a költészet kialakulásának, azt azonban mutatja, hogy nem tartható többé a szoros szekvencialitás nyelv és költészet vonatkozásában. A líra nem a jól kidolgozott, gazdag nyelvi szimbólumrendszer lehetőségeinek pusztán kihasználása esztétikai célokból, hanem a nyelvben rejlő kreatív potencialitás bővítésére irányuló közösségi praxis, amely a közösség sikeres fennmaradását szolgálja.

Nyelv és költészet koevolúciós modelljéhez vezetnek az itt bemutatott elméleti alapvetések, arra is ügyelni kell azonban egy evolúciós magyarázatban, hogy a költészetet ne azonosítsuk se a nyelvi tevékenységgel (noha csábító ennek a lehetősége), se pedig az irodalmiság egészével. Az evolúciós magyarázatnak nem pusztán a líra általános jellemzőit, hanem specifikus, más műnemektől elhatároló vonásait is motivált fejleményként kell bemutatnia, ezért a továbbiakban arra vonatkozóan is javaslatot teszek majd, miért segíti a költészet másként a kulturális közösség boldogulását, mint az elbeszélő vagy a drámai diskurzusok.

Először azt a társas közeget kívánom görcső alá venni, amely nyelv és költészet evolúciójában szerepet játszott, majd a nyelv újszerű evolúciós megközelítésére alapozva jutok el saját hipotézisem részletezéséig és megvitatásáig, a fejezetet pedig a megszokott módon a főbb eredmények összegzése zárja.

## 9.2. Versengés kontra kooperáció – a rítus mint a szimbolizáció alapja

A társadalmi-kulturális intézmények, gyakorlatok kollektív jellege már a múlt század legelején megjelent a tudományos diskurzusban, ám jöllehet e felismerésnek nagy jelentősége van a kultúra kialakulása szempontjából, mégsem történeti, evolúciós vizsgálatokban honosodott meg, hanem a szociológiában: a francia szociológus, Émile Durkheim utolsó jelentős művében a vallási szokásokat a kollektív rítusokból eredezteti, ezáltal eredendően közösségi jellegű újításokként mutatja be (Durkheim 2003). Durkheim a rítusokat olyan eseményekként mutatja be, amelyek során a résztvevő egyének felfokozott pszichés állapotba kerülnek, ennek hatására nyitottá válnak a külső hatásokra, és összehangolódnak mások tudatával, ez pedig egy öngerjesztő folyamatban teljesedik ki, melynek hatására a résztvevők kikerülnek immanens vagy profán életvilágukból a szent szférába – a kollektív pezsgés a rituális cselekvések pszichés alapja (Durkheim 2003: 204–206). Ezt a kollektív pezsgést Durkheim semmilyen empirikus vizsgálattal nem támasztotta alá, ez elméletét nagyban gyengíti, mindazonáltal összekapcsolható a kollektív reprezentációs tér imént bevezetett fogalmával, hiszen mindkettő a rítus mint közösségi gyakorlat azon sajátosságát ragadja meg, hogy abban az egyén a közösség tagjaként vesz részt egy rajta túlmutató, emergens társas tevékenységben. Felmerül azonban a durkheimi elmélet kapcsán néhány ellenvetés (l. Némedi 2011). Az egyén ebben a magyarázatban akkor is megőrzi ontológiai elsőbbségét, ha a rituális cselekvések lehetőséget kínálnak számára valamiféle kollektivitásban történő feloldódásban – Durkheim ugyanis nem különíti el az individuum (mint egyedi létforma) és a szubjektum (mint a társas viszonyokból emergáló egyéniség) kategóriáját. Emellett a rítus ugyan lehetőséget biztosít az egyénnek a profán hétköznapiakból való átmeneti kilépésre, de ennek eredetét nem tudja a szociológus megválaszolni. Nem világos, hogy egy kollektív innováció hogyan alakulhat ki, ha az egyének immanens életet élnek a szent állapot ismerete nélkül (mi volt tehát a mozgatórugója az újításnak), továbbá az sem egyértelmű, hogy ha egy közösség működtet rituális gyakorlatot, vajon tagjai a generációk közötti hagyományozódásból ismerik-e a profán térből való kilépés lehetőségét, vagy a rítussal újra és újra beavatódnak ebbe a misztériumba. Röviden: Durkheim túl éles határt von egyén és közösség, illetve profán és szent között, ez pedig nagyban csökkenti a kollektív innovációra vonatkozó tudományos elmélet magyarázó erejét.

Ha azonban ezt az elméleti kiindulópontot tovább formáljuk az evolúciós gondolat eredményei alapján, mind a rituális innováció keletkezése, mind pedig működtetésének

gyakorlata feltérképezhetővé válik. Hasonlítsuk össze mindenekelőtt a jelzésalapú és a szimbolikus kommunikációt a tekintetben, hogy mekkora erőfeszítéseket kell az élőlénynek a kommunikáció sikerességére fordítania. Ezt két szempontból vizsgálhatjuk: a jelzés megvalósításának költsége (hatékonyság) és a jelzés megbízhatóságának költsége (stratégia, Power 2014: 49). Az állatvilág jelzésalapú kommunikációjának alapszabályai a következők (Gangestad–Thronhill 2008: 57 alapján, állati és emberi közlési rendszerek más szempontú összevetését l. még Pléh 2014: 1037–1047): csak akkor jelzést küldj, amekkora feltétlenül elegendő az állapotod kikövetkeztetésére; csak akkor küldj jelzést, ha az egyértelműen észlelhető; akkor jelzést küldj, hogy az összhangban álljon választási lehetőségeiddel (a sok potenciális szexuális partnerrel bíró egyednek elég kis jelzéseket leadnia, a kevésbé preferált egyed ezt nem teheti meg). E tendenciákból két megfigyelés következik: a jelzésalapú kommunikáció akkor hatékony, ha a jelzés előállításának költsége relatíve alacsony, ez pedig azzal jár, hogy a jelzés stratégiai időzítésére kell nagy gondot fordítani (jókor, jó helyen, a megfelelő észlelőknek kell leadni a jelzést). Mindezt a jelzések kompetitív, versengő interakciós környezete magyarázza, amelyben az erőfeszítéseket a sikeres cselekvésre kell fenntartani (a menekülésre, a támadásra, a szaporodásra), nem pedig a jelzés megvalósítására. Ezért az a közmegegyezés alakult ki az állati kommunikációról, hogy az általában véve őszinte (Zahavi–Zahavi 1997, Gangestad–Thronhill 2008, az elv áttekintéséhez és kritikájához l. Számadó 2012, Tallerman–Gibson 2012: 12).

Ezzel szemben a szimbolikus kommunikáció (és annak egyik megvalósulása, a nyelv) meglehetősen magas performatív költségekkel jár, viszont tulajdonképpen nincsenek stratégiai költségei, hiszen a befogadónak kell eldöntenie, mit fogad el őszinte jelzésként, és mit nem (Power 2014a). Ezért ha a rítust jelzésnek fogjuk fel, akkor anomáliába ütközünk: rendkívül magas hatékonysági költségű jelzésként értelmezhető, amelyben semmi nem biztosítja a megbízhatóságot (azt tehát, hogy az észlelő a jelzés leadójának valódi állapotára fog következtetni), sőt, a rituális viselkedés voltaképpen félrevezeti az észlelőjét, amennyiben kontrafaktuális reprezentáció kialakítására készteti (például sikeres lesz vadászat, egy fontos táplálékforrás bőségesen áll rendelkezésre, a közösség tagjai mentesülnek a betegségektől, l. Csányi 2015: 176–179). Azonban csak addig marad anomália a rítus mint jelzés, ameddig egyének által végrehajtott cselekvésként értelmezzük – amint tekintetbe vesszük azt a tényt, hogy a rítus megvalósításában egy teljes közösség részt vesz, kilépünk a jelzésemélet keretei közül: nem beszélhetünk jelzőről és észlelőről (hiszen minden résztvevő egyszerre jelző és észlelő), továbbá nem beszélhetünk versengési interakciós közegről, mert a rituális cselekvés a résztvevők kooperációján alapul. Míg tehát az indexikus jelzés (amely az élőlény állapotára enged következtetni, és a viselkedéses választ valószínűsíti) hatékony, mert energiát spórol, addig a rituális tevékenység hatékonysága nem a bemutatás alacsony költségében, hanem a kollektív összehangolásban fedezhető fel.

Minden bizonnyal hosszú és lassú út vezetett el az állati jelzésektől a szimbolikus kommunikációig. Mivel a jelen tanulmány deklarált célja, hogy a költészet mint szociokulturális tevékenység evolúciós motiváltsága mellett érveljen, ezeken az oldalakon nem vállalkozom a fejlődési folyamat részletes modellálására, csupán főbb pontjait, tényezőit és lépéseit próbálom felvázolni. Nem célom továbbá, hogy rekonstruáljam a több száz-ezer évvel ezelőtt élt emberelődök társas-kulturális szokásrendszerét, csupán annak a közegnek a bemutatása a célom, amelyben a költészet mint társas cselekvés létrejöhetett,

hogy ebből következtethessék annak motivációjára, és rákérdezhessenek adaptív jellegére. Továbbra is érvényes előfeltevésnek tekintem ugyanis a kulturálisan vezérelt koevolúciós elmélet azon megállapítását, hogy bár egy-egy kulturális alkotás nem szolgálja az egyén túlélését, a közösség életére és szerveződésére azonban hatással lehet mind az adott alkotás, mind azok a mentális és társas műveletek (sőt, társasan mentális műveletek, vö. az interszubjektivitás mint horizont fenomenológiai értelmezésével → 1.3.), amelyek az alkotás létrejöttéhez vezettek.

Ahogy az iménti összehasonlításból kiderül, a szimbolikus kommunikáció felé tett első lépések már közösségi életmódot feltételeznek, amelyben a túlélésért folytatott versengés helyébe fokozatosan a csoport reprodukálásának biztosítása kerül. Számos állatfajnál megfigyelhető azonban a csoportos életmód (beszélhetünk hordákról, falkákról, családokról), mégsem alakítottak ki nyelvi kommunikációt. Mi lehet tehát az a minőségi különbség, amely a hominidák közösségét az állati csoportoktól (és persze a napjainkban is megfigyelhető főemlősi csoportosulásoktól) megkülönböztethetővé teszi? Kezdetben valószínűleg semmi: a csoportos életmód kialakulásának minden bizonnyal környezeti okai vannak, a legfőbb cél a létfenntartás biztosítása megnehezülő környezeti feltételek között. A jelenlegi kutatási eredmények (Macho 2015) azt mutatják, hogy a mintegy 5–6 millió évvel ezelőtt már kialakult *Australopithecus* egyedeknek nagyarányú mortalitással kellett szembenéznük: a mostohává váló időjárási körülmények miatt kevesebb élelem állt rendelkezésre, ráadásul a ragadozók támadásainak is jobban ki voltak téve az afrikai erdős környezetben. Ehhez járult a hűsévő éltrend kialakulásából következő fokozott élelemigény, amely a testméret növekedésével, ezzel együtt az agy növekedésének megindulásával áll összefüggésben. A két lábon járás ugyanakkor nehezítette a lombkoronában történő menekülést, evolúciós előnyt adott azonban a felegyenesedés, hiszen a veszélyforrás hamarabb észlelhetővé vált. Ezek a környezeti hatások szelekciós nyomásként hatottak a testméret növekedésére, megindult ezzel párhuzamosan a szexuális dimorfizmus kialakulása is: a hím egyedek a nőstényekhez képest egyre nagyobb testmérettel bírtak, mert ez nagyobb védelmet nyújtott a mortalitási tényezőkkel szemben. Az egyre nyitottabb, de egyre ellenségesebb és erőforrásokban korlátozott környezet egyfelől a testméret növekedését váltja tehát ki, amely az agy kismértékű megnagyobbodását is elindítja; másfelől a csoportos életmódot és a szexuális nemek közötti differenciálódást idézi elő. A növekvő testméret azonban egyre több tápanyagot tesz szükségessé, különösen a növekvő agy, a neurális szövet előállítására vonja el ugyanis az anyától a legtöbb fiziológiai erőforrást (Macho 2015: 70), így a csoportos életmód mellett át kellett térni a magvak, növényi eredetű tápanyagok gyűjtésére is.

Ez a sikeres éltrend- és életmódváltás további agyméret-növekedést (enkefalizációt) tesz lehetővé, hiszen a csoport sikeres működése esetén kellő mennyiségű táplálék áll a nőstény rendelkezésére nagy agytérfogatú utódok kihordásához (Tallerman–Gibson 2012: 29). Fokozza ugyanakkor a szexuális nemek közötti differenciálódást, nem csupán biológiai, hanem szociális értelemben is: a halász-vadász-gyűjtögető közösségek nemi alapú szolidaritást mutatnak (Power 2014b: 198), amely a nemek elkülönülő létfenntartó tevékenységének (a kezdetleges munkamegosztásnak) a hatékonyságát is emeli. Beszélhetünk tehát már kooperációról, ez azonban egyfelől az azonos neműek közötti cselekvés-összehangolást jelenti, másfelől a cselekvés közvetlen végrehajtására, így a közvetlen percepciók horizontra terjed ki. Az ilyen kisléptékű kollaboráció még megvalósítható az állati jelzések indexikus kommunikációjával: egy hangjelzés például felhívhatja a vadá-

szó/gyűjtögető társak figyelmét a lehetséges táplálék- vagy veszélyforrásra, ez a hangjelzés azonban az egyedek közötti ontogenetikus ritualizációval (együttes és kölcsönös jelzéshasználattal) alakul ki, és semmilyen értelemben nem öröklődik (Tomasello 2002: 39–40, l. még Zlatev 2014: 258, Tallerman–Gibson 2012: 5). Mivel a közös tevékenység sikerességének alárendelődik az egyed viselkedése, a csoport tagjai kölcsönösen függnek egymástól, ám ez a függés a tevékenység végrehajtásáig tart (noha a jövőbeli partnerség lehetőségét hordozza magában), a jelzés leadója és vevője pedig egyaránt hasznot húz belőle, azaz a jelzéseméleti keretekbe beilleszthető kooperációról van szó.<sup>94</sup>

Amellett kívánok érvelni, hogy az igazi minőségi változás nem a közösség kialakulásával, hanem a csoportos tevékenység összetettségének fokozódásával következik be, amikor már nem elegendő átmenetileg összehangolni az aktuális viselkedést a hatékonyabb táplálékszerzés vagy védekezés érdekében, hanem tartós kollaborációt kell megvalósítani, amely a közvetlen cselekvési interakció kontextusán is túlterjed. Ilyen tartós együttműködés<sup>95</sup> kialakulásához azonban a közösség belső struktúráldomásának is át kell alakulnia. Az úgynevezett főemlősdominanciát, amelyben egyetlen egyed gyakorolja a kontrollt a közösség felett, fel kell váltania a csoporton belüli szolidaritásnak, az úgynevezett ellendominanciának, amelyben a csoport egyedei szövetségben állnak ellen az uralomnak (Power 2014b: 196–197). Az ellendominancia már nem alkalmi, közvetlen cselekvési kontextusban formálódik, de továbbra is az egyazon nembe tartozó egyedek között formálódik, elsősorban a nőstények között. Ennek magyarázata az enkefalizációban rejlik: a növekvő agytérfogat a nőstényekre háruló reprodukív költségek fokozódásával jár. Míg tehát a hímek egyre nagyobb testmérete a fehérjékben dús táplálékot és a közösség védelmét garantálja, a nőstények között fokozódik a verseny a szexuális szelekcióban, ezért a közösség együttműködése akkor hatékony, ha a nőstény egyedek koalícióba lépve ellenállnak egy-egy individuum túlzott dominanciájának. Megosztják az anyára háruló terheket azzal, hogy az utódokat más nőstények is gondozzák, ezzel egyrészt lerövidül a termékeny időszakok közötti intervallum, másrészt kooperatív társas hálózat jön létre.

A közösségi kooperáció következő lépcsőfoka a hominidáknál, hogy a nők dekorálással reprezentálják a termékenység tabu jellegét, amelyre a vörös testfestés régészeti leletei utalnak (a testi dekoráció leleteinek bemutatására és elemzésére l. Watts 2014, D’Errico–Vanhaeren 2012). Ez a társas praxis a csoporton belüli hímek figyelmét irányítja: az átmenetileg vagy tartósan terméketlen női tagjai a közösségnek a vörös testfestéssel kerültek el, hogy a termékeny, azaz potenciális szexuális partnerré váló társuk előnybe kerüljön a férfiakért folyó versengésben (kiegyensúlyozva ezzel a szexuális szelekció folyamatait), a közösségen kívüli hímeket pedig távolmaradásra készíti, megóvva a közösség koherenciáját. Ezen a ponton már az első szimbolikus gesztusokról beszélhetünk, a vörös szín és a szexuális aktus tilalmának összekapcsolásáról, amellyel a közösség női tagjai biztosítják a „költséges” utódgondozáshoz szükséges tartós partneri viszonyokat, elkerülik a túlzottan hierarchikus dominanciaviszonyok kialakulását, miközben a közösség egésze kontrollálja az egyedek viselkedését. Ez az úgynevezett női

<sup>94</sup> Az etológia ezt a fajta kooperációt párhuzamos együttműködésnek nevezi: „[m]indenki ugyanazt szeretné (...), ezért eltűrik egymás jelenlétét, és a saját maguk aktivitását midig az adott pillanatnyi helyzethez igazítják” (Csányi 2015: 41).

<sup>95</sup> Etológiai terminussal kiegészítő együttműködés (Csányi 2015: 42).



kozmetikai koalíció elmélete (female cosmetic coalition model, FCC model, l. Power 2014a, 2014b, Knight–Power 2012), amely az első szimbolikus gesztusokat egyben rituális gesztusoknak is tekinti: az éppen nem termékeny nők kollektív nyomást gyakorolnak, hogy korlátozzák vagy kontrollálják a termékeny nőkhez való hozzáférést, és megakadályozzák a szexuális versengésből eredő erőszakot. A vörös dekoráció mint szimbolikus-rituális kommunikációs jel már kollektív reprezentációhoz kapcsolódik, mert azt a női és a férfi tagoknak egyaránt értelmezniük kell. Kialakul tehát egy kollektív reprezentációs tér, amelyben a közösség tagjainak tájékozódását a közösség által kialakított szimbolikus kommunikáció teszi lehetővé – a rítus ebben az elméletben azáltal válik kollektív innovációvá, hogy abban mindenki részt vesz (akár előállítóként, akár értelmezőként), és hatása is az egész közösségre terjed ki, így a rítus-szimbólum koevolúciós magyarázat elkerüli a durkheimiánus megközelítés merevségét és pszichologizáló jellegét, a szexuális szelekcióra vezetve vissza a rítus kialakulását. Meghaladja továbbá a rituális viselkedés érzelemcentrikus értelmezését is, amely a humán viselkedéskutatás megközelítésére jellemző (l. Csányi 2015: 172–174).

Az ilyen értelemben vett rituális praxis ugyanakkor már átlépi az ellendominancia mintázatának határait, mert a teljes közösségre kiterjed, ezért a fordított dominancia struktúráját alapozza meg, amelyben a közösség mint emergens egység dominál az egyén viselkedése és mentális reprezentációi felett (Power 2014b: 196–197). Ekkor tehát már kulturális csoportokról beszélünk, amelynek intézményesült normái, értékei és szimbólumai vannak, ezek pedig kollektív intencionalitással bírnak – erre alkalmazza Jordan Zlatev Tomasello és munkatársai nyomán a *banda* terminust: altruisztikus, szexuális kooperációval és közös utódgondozással jellemezhető kollaboratív közösség (Zlatev 2014: 261).

Az a tény, hogy az emberi közösségek kollektíven hisznek hiedelmekben, és rituális cselekvéseket valósítanak meg, fajspecifikus vonásnak tűnik, ugyanakkor háttérben az itt bemutatott magyarázat szerint nem valamiféle összetett mentális képesség, vagy pszichikai-emocionális diszpozíció áll, hanem a szexuális szelekció hatásainak kivédése, illetve szabályozása, amely a közösségi életmód és tevékenységek hatékonyságának – egyben tehát a közösség fennmaradásának – a záloga. Az ember társas lényként arra szelektálódott, hogy a környezeti kihívásokkal közösség tagjaként nézzen szembe, és a csoport (legyen az banda, törzs vagy család) mint evolúciós fülke biztosítja az egyén számára a sikeres túlélést. Egyes fiziológiai jellemzők, mint a szem alakja és felépítése (amely lehetővé teszi a tekintet irányulásának felmérését), vagy a vokalizációs szervek működése (amely a másikkal való odafordulást számos akusztikai minőség kialakításával tudja jelezni) is visszavezethetőnek tűnnek a közös utódgondozás társas gyakorlatára, amelyben döntő jelentőségű a másik fél figyelmének követése és irányítása (Power 2014a: 52). Továbbá az elméleti képessége is összefüggésbe hozható az ellendominanciával mint társas közeggel, amelyben a másik fél szándékának ismerete szükséges ahhoz, hogy a közösség elkerülje egyik vagy másik egyed dominanciájának kialakulását. A fiziológiai változások, valamint a kognitív készségek és képességek követik a társas-kulturális életmód kialakulását és fajspecifikussá válását, nem pedig kritériumai annak. A rítus ebben a megközelítésben olyan adaptív tevékenységnek tekintendő, amellyel az emberi faj egyedei a közösség sikeres fennmaradását biztosítják az egyén alárendelődése árán is, hiszen a rítus biztosítja azt a bizalmi közeget, amelyben a jelzés startégiai költségére (azaz ösztinteségére) nem kell erőfeszítést fordítani, és így a performatív költ-



ségek emelkedhetnek, az ugyanis a rituális cselekvés sikerességét biztosítja – ez az úgynevezett rítus/nyelvhasználat koevolúciós modell (Power 2014a: 54–55). A rítus tehát – mint a szexuális szelekciót kiegyenlítő, a közösségi dominanciaviszonyokat felülíró szociokulturális gyakorlat – hidat képez a jelzésalapú és a szimbolikus kommunikáció között: a társas szerveződés összetettségének növelése révén módot ad kollektív reprezentációk kialakítására és fenntartására, vagyis a fikció manipulációjára.

A rítus így a nyelvi szimbólumok bölcsője (mesterségesen létrehozott társas-kulturális fülke, l. Sinha 2014) is: a viselkedés koordinációja mellé a reprezentációk koordinálását társítja, ez pedig az interszubjektív referencia megvalósítását teszi lehetővé. Amint a rituális cselekvésben (amely minden formáját tekintve a kollektív intencionalitást fejleszti, hiszen az egyének egymáson és egymással végzik, amely nézőpontváltásokat tesz szükségessé, l. D’Errico–Vanhaeren 2012: 301) a vizuális jelek mellett a vokális jelek is kanonizálódnak, azok is szimbolikus értelemmel telítődnek. Ez válik a nyelvi szimbólumok intencionalitásának és referenciális alkalmazásba vételének alapjává. A nyelv evolúciós magyarázatának bizonyos aspektusait a következő alfejezet tárgyalja; ezen a ponton arra érdemes felhívni a figyelmet, hogy a nyelvi-szimbolikus kommunikációt lehetővé tévő egyedfejlődési jelenségek, az elsődleges interszubjektivitás innát jellege, a másodlagos interszubjektivitáshoz vezető „kognitív forradalom” a 9–12. hónap táján, mind-mind a törzsfjlődésben stabilizálódó adaptációknak tekinthetők, amelyek eredete jelentős mértékben a társas együttműködést megerősítő és hatékonyabbá tévő rituális praxisban fedezhető fel, összhangban a genetikai akkomodáció, illetve a kulturálisan vezérelt koevolúciós modell téziseivel.

A rítusközpontú evolúciós elmélet központi gondolata, miszerint a rituális tevékenység és a szimbolikus kultúra koevolúciós folyamat eredménye, s a nyelvi evolúció katalizátorának tekinthető, Ian Watts kutatásai alapján empirikusan is megalapozottnak tűnik (l. Watts 2014, l. még D’Errico–Vanhaeren 2012). Míg a rituális gyakorlatra utaló leletek már bő félmillió évvel ezelőtről datálhatók, e leletek rendszeressé válásának időszaka egybeesik azzal a fázissal, amelyben az enkefalizáció felgyorsult, s amelynek eredményeként a mai értelemben vett emberi faj kialakult. A leletek datálása, az agytérfogat becsült mérete és a rituális jelek meglétének vagy hiányának összehasonlító elemzése alapján Ian Watts arra a következtetésre jut, hogy a humán evolúció kétfázisú folyamat volt. Az ötszázezer évvel ezelőtt már létező szimbolikus kultúra és rítushasználat nagyon sokáig inkább szórványos kapacitásnak tekinthető, amely sem földrajzilag nem volt általános, sem a hominida közösségek életidejét tekintve nem volt stabil és rendszeres. Miközben már háromszázezer évvel ezelőtről találunk olyan leletegyüttest, amely kapcsán az archeológusok tűzgyűjtásra, testfestésre, dalokon és táncon alapuló rituális performanciára utaló környezeti bizonyítékokat találtak (Watts 2014: 225, Tallerman–Gibson 2012: 30), ezek a rituális-szimbolikus tevékenységek átmenetiek lehettek: mozaikszerűen jelennek meg a földrajzi lelőhelyüket tekintve, s minden bizonnyal egyes kiktüntetett időszakokban valósulhattak meg, amikor a szexuális versengés ezt szükségessé tette. A rendszeres rituális praxis azonban a humán evolúció második fázisára tehető, amikor az enkefalizáció olyan mértékben ment végbe, hogy az a nyelv megjelenésével is összefüggésbe hozható. Az ebből az időszakból (70–100 ezer évvel ezelőtről) származó leletek már egyértelműen a test tudatos díszítésére utalnak: a fellelt kagylók messze a tengerparttól kerültek elő, és amikor hominida elődeink összegyűjtötték őket, már elpusztult állatok voltak, azaz nem az élelemszerzés volt a fő cél (D’Errico–

Vanhaeren 2012: 300), mindez pedig szándékos és közösségi szimbolikus viselkedésre, valamint erős kulturális konvenciókra utal. A fossziliák tanulmányozásának főbb konklúziói tehát a következők: (i) a kapacitás mint lehetőség még nem jelenti, hogy az adott tevékenység rendszeresen meg is valósult a vizsgált közösségben; (ii) a rituális gyakorlat feltehetően együtt fejlődött a szándékos hangadásra való képessé válással, ám hosszú út vezetett a jelzésalapú kommunikációtól a szimbolikus közlésekig; (iii) a rítus és a szimbolikus reprezentációk manipulációja (azaz kollektív reprezentációk kialakulása) minden bizonnyal elősegítette a nyelvi-szimbolikus kommunikáció evolúcióját, mert olyan társas-bizalmi közeget teremtett, amelyben egyre kifinomultabbá válhatott a mentális reprezentációk megosztásának szimbolikus dimenziója, a figyelem a másik viselkedése helyett a mentális reprezentációk összehangolására irányulhatott.<sup>96</sup>

Az argumentáció, miszerint a nyelv és általában a szimbolikus kommunikáció nem valamilyen genetikai mutáció következménye, hanem a társas együttműködés egyre fejlettebb struktúráiból és műveleteiből emergáló interszubjektív stratégia, a gondolkodás evolúciója felől is motivált. Az evolúciós pszichológia megközelítésében a vezetés egyetemes emberi jellegzetesség, amely nem merül ki a pusztán társas befolyásolás aktusában: a vezető másokat úgy vesz rá a saját cselekedeteivel és céljaival való összehangolódásra, hogy azáltal az ő közvetlen céljaik elérését is segíti, azaz vezető és követő együttes cselekvése kifejezetten valamilyen koordinációs probléma megoldására evolválódott adaptív viselkedés (van Vugt–Kurzban 2008: 273–275). Mivel együtt és egységesen mozogni biztonságosabb, a csoportos tevékenység adaptív előnyt biztosít az egyénnek, ezen alapul az állati csoportosulások szerveződése, miként az *Australopithecus* feltételezhető csoportos életmódja is. A közös, összehangolt cselekvést azonban a feladatorientált, koordináló vezetés is megszervezi, amelynek megvalósulása során az egyedeknek nem annyira a lehetséges cselekvések kiválasztására irányul a figyelmük,

<sup>96</sup> A kognitív szociálpszichológiai kutatások eredményei alapján a leginkább csoport jellegű (entitativ, azaz egységes és koherens) közösségek az úgynevezett intimszociális csoportok, amelyekben rendkívül gyakori a csoporttagok közötti interakció, a csoport közös célokkal (társas intenciókkal) jellemezhető, tartós, határai nem járhatók át, továbbá a csoport léte fontos az egyén számára (Hamilton–Sherman–Castelli 2006: 418–422). Az intimszociális csoport fontossága olyan társas motivációkra vezethető vissza, mint a valahová tartozás, az egyén teljesítményének a csoporttevékenység általi fokozása, illetve az én (self) stabilitása az identitásmintázatokban (Hamilton–Sherman–Castelli 2006: 429). A rituális cselekvések kiemelkedő jelentősége tehát visszaigazolható napjaink társaslélektani kutatásai alapján: a rítus egyértelműen intimszociális csoportot hoz létre, az együttes tevékenység a közös célok és a tartósság révén jótékonyan hat a kognitív készségekre, egyben kielégíti az egyén közösségi motivációit, vagyis minden tekintetben alkalmas arra, hogy a csoportra ható szelekciós erőket kiegyenlítsen. Mindezek alapján az sem meglepő, hogy az entitativitás foka korrelál a csoport megítélésével (polarizálja azt), a csoporton belüli egyén megítélésével (a magas entitativitású csoportokban az egyén nem független a csoporttól, megítélése a csoportnak tulajdonított minőségből következik), illetve az egyénnek tulajdonított felelősséggel (magas entitativitású csoport tagjaként kollektív felelősség terheli a megfigyelő nézőpontjából, l. Hamilton–Sherman–Castelli 2006: 430–444). Az intimszociális csoportok tehát a külső szemlélő számára is egységesebbnek, összetartóbbnak, koherensebbnek minősülnek, amely komoly haszonnal járhat a csoportközi szelekcióban. Az entitativitást fokozó, a bizalmi közeget előidéző rituális cselekvések evolúciós jelentősége olyan felvetés, amelyet az emberi evolúció mellett a társas lét pszichológiai kutatásának eredményei is alátámasztani látszanak.

sokkal inkább arra, hogy ugyanazt a cselekvést valósítsák meg (van Vugt–Kurzban 2008: 281, Csányi 2015: 41).

Logikus következtetésnek tűnik, hogy ehhez az egyszerű koordinációhoz elegendő az indexikus jelzés is: egy eszközre való rámutatás, annak felmutatása, vagy bármilyen más utalás a közös viselkedés lehetőségére. Jóval magasabb szintű vezető–követő kapcsolatot feltételez az úgynevezett stratégiai vezetés (van Vugt–Kurzban 2008: 282–284), amely-nél a vezető éppen annak megtervezését kezdeményezi, hogy mi legyen a közösen összehangolt cselekvés. Míg a koordináló vezetés esetében egy egyed is kezdeményezhet közös cselekvést, tehát a főemlősdominancia keretei között is megvalósulhat, illetve több egyed is teheti ugyanezt, ekkor ellendominanciáról beszélhetünk, a stratégiai vezetés feltételez a közösség által kollektíven elfogadott és jóváhagyott aktusokat és gesztusokat, hiszen azokra utalva lehet kezdeményezni egyik vagy másik cselekvés végrehajtását. A stratégiai vezetés sikerességéhez tehát olyan társas közeg szükséges, amelyben már tételezhetünk kollektív intencionalitást, egyben bizalmi viszonyokon alapuló hálózatot.

A rituális tevékenység ily módon nem csupán a jelzésalapú és a szimbolikus kommunikáció, hanem a koordináló és a stratégiai vezetés között is átmenetet jelent: a közös reprezentációk kialakítása, valamint az összehangolt reprezentációk manipulálása alapozza meg egy tevékenység sikeres tervezését, ehhez pedig az elméletória és a szándéktulajdonítás kifinomult képessége is szükséges, amelyek a társas rítusok során csiszolódnak ki. Az evolúciós pszichológia megállapítása szerint a vezetés komplexitása korrelál a szándéktulajdonítás és a nyelvhasználat képességével (van Vugt–Kurzban 2008: 285): aki sokat és jól kommunikál, illetve jól ki tudja következtetni mások szándékait, az könnyen válhat stratégiai vezetővé. A konklúzió: az evolúciós pszichológia a vezetés és a követés, azaz a társas együttműködés aspektusa felől igazolja vissza azt a megállapítást, hogy a közös, összehangolt tevékenység egyre összetettebbé válása, továbbá az ezt lehetővé tévő rituális-társas cselekvés lehetővé a nyelvi szimbolizáció szociokulturális origója, a nyelv pedig spirálisan tovább fokozta a csoporttevékenység hatékonyságát, hiszen a többszintű szelekció kiindulópontjából az a csoport maradt fenn, amelyik jobban tudta koordinálni, majd megtervezni tevékenységét, legyen az vadászat, élelemgyűjtés, védekezés vagy rituális gyakorlat.

A következő alfejezetben arra mutatok rá, miért tekinthető a nyelv kiemelkedően sikeres kollektív innovációnak, hogyan teszi lehetővé szimbolizációs stratégiaként a mentális reprezentációk összehangolását. Azaz a rítus-nyelv koevolúciós magyarázatban a kommunikációs viselkedés felől a szimbólumalkotás aspektusa felé haladok tovább, megalapozva a költészet mint társas szimbolizációs gyakorlat bevonását az evolúciós hipotézisalkotásba.

### 9.3. A tapasztalatoktól azok interszubjektív megosztásáig – a nyelv társas evolúciójának elmélete

Talán nem túlzás azt állítani, hogy napjaink egyik legélénkebb tudományos diskurzusa a nyelv evolúciójának problémája köré szerveződik: már a huszadik század második felében éles viták alakultak ki egy-egy hipotézis kapcsán, az ezredfordulót követően pedig a téma kutatásának lendülete nemhogy csökkent, inkább fokozódott (a problémakör tudománytörténeti áttekintését l. Pléh 2014: 1033–1037). Ez persze érthető, hiszen egyrészt ma sincs semmilyen direkt evidenciánk a nyelv kialakulására, sőt, ellentmon-

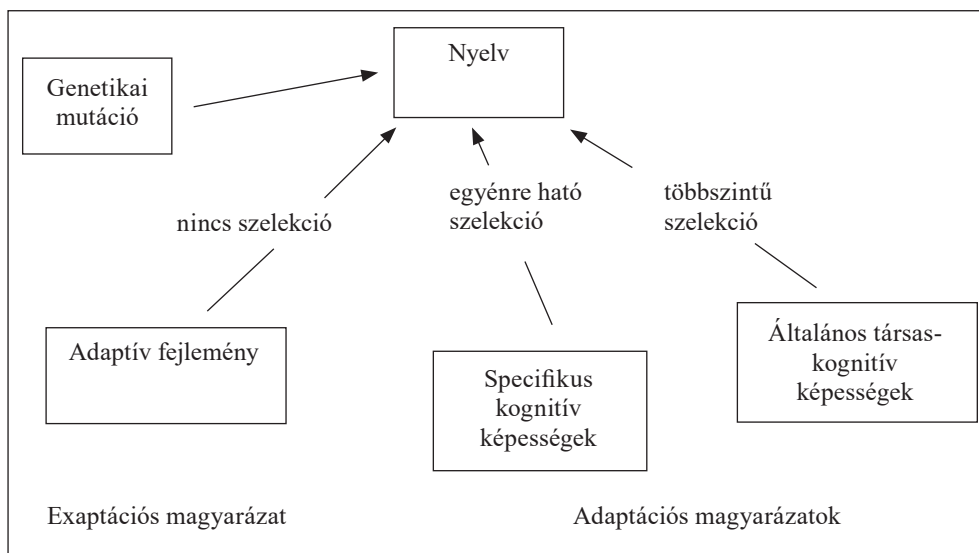
dásoktól mentes indirekt argumentációt sem tudott ezidáig a tudomány kialakítani (Tallerman–Gibson 2012: 7), másrészt a prehisztorikus múltra irányuló vizsgálatok módszertani korszerűsödése a nyelv evolúciós közegének egyre részletesebb feltérképezését teszi lehetővé, amely a régi elméletek kritikáját, illetve újabb és újabb hipotézisek megfogalmazását vonja maga után. A kutatási terület intenzitását mutatja, hogy az elmúlt három évben két nagy terjedelmű, a legfontosabb eredményeket szintetizáló, egymással ugyanakkor csak részleges átfedést mutató kézikönyv is megjelent ugyanazon kiadónál (Tallerman–Gibson (eds.) 2012, Dor–Knight–Lewis (eds.) 2014). Az olyan kérdések pedig, amelyek a szélesebb közönség, a társadalom laikus részének érdeklődésére is számot tarthatnak, mint például a nyelv megjelenésének datálása, az emberelődök nyelvi-kommunikációs képességének modellálása, az ismeretterjesztő diskurzus folyamatosan napirenden tartott témái közé tartoznak.<sup>97</sup>

Egy költészetelméleti monográfia még a líra evolúciós motiváltságának vizsgálata során sem vállalkozhat a nyelvi evolúció elméletének alapos bemutatására, legfeljebb áttekintő ismertetésre. Ezért a következőkben a nyelv evolúciós elméletének főbb tendenciáit és csomópontjait kívánom csupán felvázolni, majd egy, a nyelv társas eredetét előtérbe helyező magyarázat részletes ismertetésével lépek tovább a költészet irányába.

A nyelv kialakulásának két kanonizálódott magyarázata van (l. Tallerman–Gibson 2012: 21–23, Pléh 2014: 1047–1055): az egyik, amely leginkább Noam Chomsky nevéhez fűződik, semmilyen jelentőséget nem tulajdonít a természetes szelekció folyamatainak, a nyelv kialakulását evolúciós mellékterméknek (exaptációnak)<sup>98</sup> tekinti, és véletlen genetikai mutációval magyarázza; a másik a nyelvhasználatot evolúciósan adaptív humán viselkedési jellemzőnek tekinti (Pinker és Bloom kezdeményezése alapján), amely tehát hozzájárult az emberi közösség túléléséhez és törzsfelföldési sikertörténetéhez. Ebben a tanulmányban természetesen nem az exaptációs elméletet kívánom alapul venni, tehát magam is a nyelv – és ezzel együtt a költészet – adaptív jellege mellett foglalkozom állást. Fontos azonban megjegyezni, hogy a nyelv adaptációs elmélete sem egységes teória: a hagyományosabb megközelítés neodarwinista fogalmakat alkalmazva a nyelvi készség önálló modulként történő kialakulása mellett érvel (l. Seghers 2015: 226), míg a kutatók másik csoportja (elsősorban Tomasello és munkatársai) nem tekintik a nyelvhasználatot önállóan evolválódott kognitív adaptációnak, sokkal inkább olyan általános, társas kognitív képességek adaptív kialakulásáról beszélnek, mint a közös figyelemirányítás, a szándéktulajdonítás, a mentális reprezentációk összehangolásának képessége, a nyelvet pedig kulturális invenciónak tekintik, amelynek kialakítása és elsajátítása a fenti általános kognitív képességeken alapul. A nyelv evolúciójának téziseit az alábbi ábra foglalja össze.

<sup>97</sup> Lásd a Nyelv és Tudomány portál 2013-ban megosztott, de napjainkban is megjelenő (mintegy a címlapon maradó) cikkét „Félmillió éves az emberi nyelv?” címmel: <http://www.nyest.hu/hirek/felmillio-eves-az-emberi-nyelv> (A hozzáférés időpontja: 2015. szeptember 17.).

<sup>98</sup> Az exaptáció terminus általánosabb értelmezésben olyan fejlemény az evolúciós folyamatban, amely nem egy probléma megoldására szelektálódott, hanem az efféle szelekció másodlagos eredményeként merült fel (l. Pléh 2014: 1051), például ilyen exaptációs mechanizmus a madarak légzése, amely élettani szükségletet biztosít, de úgy evolválódott, hogy a repülést is segítse (l. <http://criticalbiomass.blog.hu/2010/01/28/legaramlas>). A példa azonban az exaptáció szűkebb, specifikusabb értelmét is szemlélteti: olyan adaptív fejlemény, amely természetes szelekció nélkül nyer új adaptív (többlet)funkciót (l. Seghers 2015: 237). Noha a két értelmezés eltér az exaptáció eredetét illetően, abban egyeznek, hogy az exaptív jelenség nem véletlenszerű változás/mutáció eredménye.



17. ábra. A nyelv kialakulásának magyarázatai

Itt ismételtelen rá kell irányítani a figyelmet az exaptációs, illetve a nyelvspecifikus-adaptációs szemlélet közös pontjaira (→ 9.1., l. még Pléh 2014: 1052): mindkettő az egyéni genotípust tekinti a nyelv kialakulásának helyeként (de nem genetikai mutációval számol, miként a generatív nyelvészet teszi), továbbá mindkettő a törzsfajlásban bekövetkező változást tartja elsődlegesnek, a nyelvi kompetenciát lehetővé tevő módosulásnak. Az exaptációs magyarázat egyszeri és radikális változásban látja a nyelv kialakulását, a nyelvspecifikus-adaptációs elmélet fokozatos, az egyén számára a túlélést segítő kognitív készségek (mint a teljes vokális kontroll, a vokális imitáció és tanulás, az elmélet, a rekurzióalapú mentális reprezentálás képessége) törzsfajlás megjelenésével és szelekciós stabilizálódásával magyarázza a nyelvi modul evolúciós kialakulását, amely a protonyelven (a főemlős kognitív repertoriát kiaknázó kommunikációs rendszeren) keresztül vezet el a teljes szimbolikus nyelvi rendszerig (Tallerman–Gibson 2012: 13).

Ezekkel a magyarázatokkal összehasonlítva a nyelv társas evolúciójának elmélete a következő hangsúlyáthelyezésekkel él. A törzsfajlás helyett az egyedfejlődést tekinti elsődlegesnek: lamarckiánus szemlélete alapján az egyed életében bekövetkező változások, adaptív viselkedési mechanizmusok kialakulása a kezdőpont, azok genetikai akkomodációját pedig későbbi fejleményként modellálja. A szelekciót mint stabilizáló folyamatot érvényesnek tekinti, ám az egyén mellett a csoportot is szelekciós szintként jelöli meg: a közösség mesterségesen kialakított ontogenetikus fülkéje biztosítja az egyén számára a túlélést, ám a közösség túlélése, sikeres fennmaradása csak akkor biztosított, ha a közös tevékenységek megszervezése kellően hatékony. A nyelv tehát e többszintű szelekciós megközelítésben olyan kulturális találmány, amelyet a közösség maga alakít ki a közös tevékenységek során formálódó kognitív képességekre alapozva, hogy ezeket a tevékenységeket még hatékonyabbá téve a közösség egészének fennmaradását biztosítsa. A nyelv tehát nem az egyénben megjelenő, kognitíve determinált, innát evolúciós fejlemény, hanem olyan biokulturális fülke, amelyet a közösség alakít ki tagjainak közös

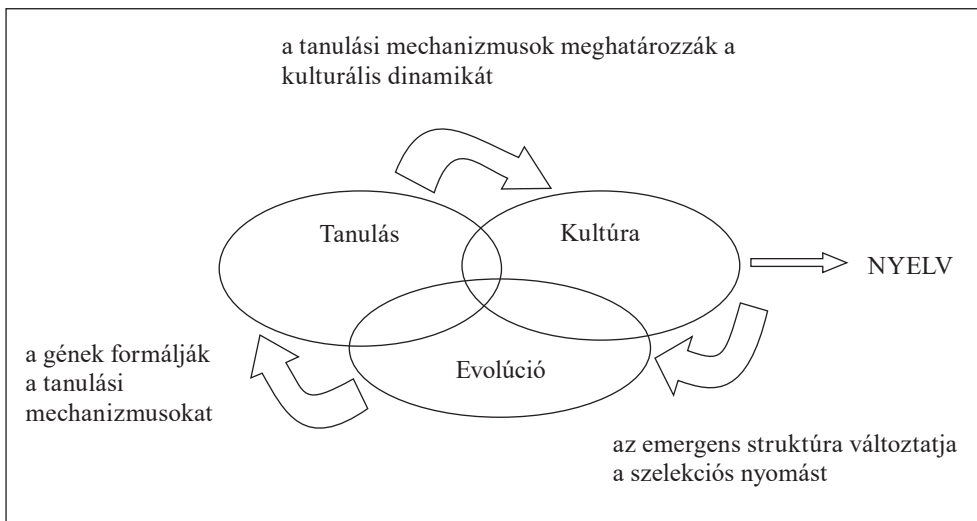
tevékenysége által (és formál létrejötte után) saját fennmaradásához, az egyén pedig e fülkébe születve, epigenetikus interakciók sorozatával sajátítja el és alkotja tovább céljai mentén. A nyelv használatának képessége nem velünk született mentális műveletek és struktúrák aktiválása és alkalmazásba vétele, hanem kognitív-viselkedési kapcsolat a nyelvhasználó és a nyelv elemei között, amelyet a szelekció stabilizál egyéni, de főként csoportos szinten (Sinha 2014: 38–39). A közösség mesterséges fülkéjével folytatott epigenetikus interakciók (a szocializációs folyamat) képessé teszik az egyént a nyelv elsajátítására és használatára, ebben a folyamatban ugyanakkor a nyelv is biokulturális (kognitív alapokon nyugvó, de kulturálisan formálódó) fülkeként bontakozik ki az egyén számára: akkor lesz eredményes a közös tevékenységben (a munkától a párválasztásig), ha hatékony kapcsolatba lép a nyelvi rendszerrel, továbbá az a közösség lesz igazán sikeres, amelyik jól aknázza ki a nyelvi rendszerben rejlő lehetőségeket.<sup>99</sup>

A nyelv tehát a társas evolúciós elmélet szerint is adaptáció, de nem egyszerűen az elme/agy adaptációja, hanem a közösségben funkcionáló elmék adaptív viselkedéses és kognitív válasza a közösségre ható szelekciós nyomásra. Természetesen nem arról van szó, hogy a közösség (bármely hominida csoportosulás a világ bármely részén) egyszer csak kitalálta a nyelvet mint szimbolikus rendszert: a nyelv kollektív kulturális innovációként történő megközelítése sokkal inkább úgy értendő, hogy a közösségi életforma mint új szelekciós környezet kihívásai hatására az elme a társas interakciók egyre hatékonyabb módját keresve képessé vált bonyolult szimbolikus reprezentációk kialakítására és manipulálására, azaz a nyelvre, a nyelvi rendszer használatára evolválódott a közösségben (Dor–Jablonka 2014: 28).<sup>100</sup> A humán elme nyelvre állíttósága ma részben innát képességként értelmezhető, miközben a szimbolikus reprezentációk manipulálásának kollektív folyamata ma is tart, hiszen a generációk ma már a nyelv biokulturális fülkéjébe születnek bele, és a kulturális átadás műveletei révén formálják is ezt a fülkét. Ilyen értelemben a kulturálisan vezérelt nyelvi evolúció ma sem állt meg – a nyelvi rendszer és használóinak összetett viszonya napjainkban is alakul. A nyelv evolúciójának körköröségét, az agy, az elme és a társas kultúra kölcsönös meghatározottságát foglalja össze az alábbi ábra.

<sup>99</sup> A késő paleolitikumból (70–100 ezer évvel ezelőttről) származó, a díszítésre szolgáló gyöngy-leletek mintázata azt mutatja, hogy a modern értelemben vett nyelv kialakulásának időszakában a közösségek már erős szimbolikus konvenciókat alkalmaztak, így a korabeli hominida populációt nagyfokú etnolingvisztikai diverzitás jellemezhetette (D’Errico–Vanhaeren 2012: 300). Vagyis a nyelv kialakulása során hamar a csoportok saját konvenciójává válhatott, lehetővé téve a saját és a másik közösség megkülönböztetését, ez pedig intenzív csoportközi szelekciós folyamatokra enged következtetni.

<sup>100</sup> Vagyis a nyelv ebben a megközelítésben kielégíti az adaptáció általános kritériumait (l. Seghers 2015: 233): általános, azaz a nyelvi készség viselkedésként a faj minden tagjánál kifejlődik normális körülmények között; megoldást kínál egy evolúciós problémára (de nem elsősorban az egyén, hanem a közösség számára); végül gazdaságos, hiszen megoldásként nem jellemzik magas performatív költségek.





**18. ábra.** A nyelv mint komplex adaptív rendszer evolúciós kontextusa (Kirby 2012: 591 alapján)

A nyelv tehát kollektív innováció, ám azok sorában is egyedi, különös jelentőséggel bír. Ha más közösségi találmányokhoz hasonlítjuk, mint az írás, a nyomtatás, a könyvkiadás, a tömegközlekedés, vagy akár a vetésforgó, észrevehetjük, hogy míg találunk olyan emberi közösségeket a földön, amelyek az utóbbi találmányokat nem alakították ki vagy nem vették át, olyan közösségeket nem találunk, amelyek ne használnának valamilyen nyelvet. Arra következtethetünk tehát, hogy az emberi kultúrának számos újítása tette sikeresebbé a közösségeket, ám a nyelv olyan kulturális találmány, amely nem az ember jobb életéhez, hanem a túléléséhez járult hozzá. Meg kell tehát kísérelnünk választ adni arra a kérdésre, miként segítette elő a nyelvhasználat a humán közösség fennmaradását – e válasz egyben arra a kérdésre is felelni fog, hogy mire adaptálódott a nyelv.

Természetesen e vonatkozásban is többféle alternatív magyarázatot dolgozott ki a nyelvi evolúció elmélete. Az egyik modell szerint az anya–gyermek interakció volt az a közeg, amely a nyelvet kialakította, az első nyelvi jelek tehát az utódra irányultak a gondozótól, ez ugyanis egyfelől lehetővé tette az utódok biztonságban történő felnevelését, veszélyektől való megóvását, másfelől olyan kooperatív rendszert alapozott meg, amelyben bármely felnőtt gondozó sikerrel befolyásolhatta az utód viselkedését (De Boer 2012, Falk 2012). A felnőtt–gyermek interakció tehát mind a szimbolikus kommunikáció bizalmi közegét, mind a kollektív reprezentációk alkalmazásba vételét biztosította. Egy másik elképzelés a nyelvi kommunikációt a zeneiséggel együtt evolválódó humán jellegzetességeknek tekinti, hiszen mindkettő alkalmas érzelmek közvetlen kifejezésére, így a nyelvi szimbólumok a nem szimbolikus zenei mintázatokból emergálhattak (Mithen 2012). Szintén jelentős a nyelv mimetikus eredetének elmélete (Donald 2012, ismertetését l. Pléh 2014: 1062–1064, 1077–1079), amely a testesült, analóg, elsődleges reprezentációs módként értelmezett mimetikus aktusokból eredezteti a nyelvhasználatot, a mímelés ugyanis közvetlen hozzáférést biztosít mások számára az egyén mentális reprezentációjához, és a közös tevékenységek hatékonyabbá tételét is segíti, mint például az eszközkészítés és az eszközhasználat módjait. E hipotézisek közös jellemzője gyenge

megalapozottságuk (elsősorban a primátakutatás eredményeire alapozott összehasonlító elemzésekre, valamint kognitív képességek neurális lokalizálási lehetőségeire hivatkoznak), továbbá az, hogy a nyelvet egyaránt kommunikációs technikának tekintik, vagyis a figyelmet arra irányítják, milyen cselekvési kontextusban alakulhatott ki a nyelvi kommunikáció, nem pedig arra, hogy milyen reprezentációs célokat szolgálhatott.

Ennek oka feltehetően az az igény, hogy az emberi nyelvhasználat és az állati jelzés-alapú kommunikáció kontinuitására essen a hangsúly, ez ugyanakkor a szimbólumoknak a jelzésekhez viszonyított differenciálódását hagyja háttérben, vagy éppen figyelmen kívül. Mivel a korábbiakban (→ 8.1.2.) az intencionális elmeműködés olyan evolúciós magyarázatára tettem javaslatot, amely a humán intencionalitás specifikus és kontinuuus jellegével egyaránt számot tud vetni, a nyelvi szimbolizáció kialakulásának modellálásában is inkább az állati jelzéshasználattól való eltéréseket tartom fontosnak. Noha az állati elmék is képesek reprezentációk útján összekötni mentális állapotokat a külvilág eseményeivel, ez inkább inger-válasz kapcsolat: a külvilág entitásai a velük végrehajtható, lehetséges manipulációk eszközeiként reprezentálódnak az állat elméjében, így a reprezentáció mindig a percepciók horizonthoz kötött, és mindig közvetlen cselekvési kontextusban aktiválódik (illetve alakul ki). Ehhez az alapvető irányuláshoz (preintencionalitáshoz) viszonyítva az emberi elme reprezentációi az észlelési hatókörön kívül eső, vagy egyáltalán nem létező (múlt- és jövőbeli) entításokra is irányulhatnak. Másként fogalmazva, az emberi elme reprezentációja a világ dolgait a közvetlen cselekvési környezetről leválasztva is képes azonosítani. Ennek nagyon jelentős evolúciós előnyei vannak. Lehetővé teszi egyfelől, hogy a próba-szerencse viselkedési stratégia helyébe a mentális modelláláson alapuló tervezés lépjen (Dor 2014: 111, 4. lábjegyzet), amellyel a végzetes kimenetelű viselkedési kudarcok elkerülhetők. Olyan taktikai előnyhöz vezet tehát az intencionális mentális reprezentációk kialakítása, amely az ember túléléséhez egyértelműen hozzájárul. Másfelől, mivel az emberi elme evolúciója társas közegben ment végbe, a mentális reprezentációk intencionális jellege egyben azt is lehetővé tette, hogy a közösség tagjai kölcsönösen és közösen azonosítsák a világ entitásait, azaz reprezentációikat összehangolják (Dor 2014: 112). Ennek a közös tevékenység megszervezésében és lebonyolításában volt kiemelkedő jelentősége, hiszen a cselekvési környezettől való kognitív függetlenedés lehetővé tette a tevékenység megtervezését, finomítását. Erre pedig a fokozódó összetettségű közösségi életmódban szükségük volt hominida elődeinknek, hiszen a munkamegosztás egyik velejárója, hogy az egyén mások viselkedésétől függ – ezt nevezi Daniel Dor episztemikus függőségnek, amelyben az egyén túlélése azon múlik, hogy sikerül-e rávezetnie a másikat olyan entitás reprezentálására vagy olyan cselekvés végrehajtására, amelyet az aktuálisan nem tapasztal (Dor 2014: 117).

Míg tehát az állati jelzések is rendelkeznek egyfajta korlátozott irányulással, az emberi mentális reprezentációk intencionális jellegűek, amely a reprezentációk cselekvési kontextusról való leválasztását (tér-idői eltolódását, l. Pléh 2014: 1041), és összehangolásuk lehetőségét teremti meg – ez a referencialitás, a szimbolizáció megkülönböztető kritériuma (Sinha 2014: 41). Azaz a közösségi életmód kellő komplexitásának elérésekor elődeink feltehetően képesek voltak intencionális mentális reprezentációk létrehozására, valamint a reprezentációk intencionalitásának összehangolására, vagyis a referenciális aktus végrehajtására, ez ugyanis a közös tevékenység hatékonyságának záloga, ezáltal a csoport és azon belül az egyén túlélésének biztosítója. Az így kialakuló interszubjektív referenciának azonban minél pontosabbnak és minél rugalmasabbnak kell lennie, hogy

a közös tevékenység meghaladja az egyéni akciók pusztá szinkronizációját, és valóban kooperációvá válnon. A nyelv nem más ebben a megközelítésben, mint a közösség talál-mánya a referenciális szimbolizáció lehető leggazdagabb és egyben leginkább irányított megvalósítására.

Adódhatnak természetesen más technikák is egy entitás vagy jelenség intencionális reprezentálására. A legkézenfekvőbb a mimetikus aktusok alkalmazásba vétele, de érdemes megjegyeznünk, hogy a festészet és más ábrázoló művészetek is intencionális reprezentációk, hiszen – leegyszerűsítve – egy dolog ismételt (azaz az eredeti kontextusból kiemelt) megjelenítését valósítják meg. Lényeges azonban, hogy mind a mímelés, mind az ikonikus ábrázolás egy adott perspektívához kötött marad. Noha a reprezentációs aktus itt-és-mostjában aktualizálja a reprezentált jelenséget, azt mindig egy konkrét nézőpontból teszi: a mímélést végrehajtója saját vagy valaki más perspektívájából valósítja meg, a kép vagy a szobor pedig egy adott perspektívából láttatja a jelenséget, de még a hangjelek mímélése is feltételezi az azt befogadók kiindulópontját. A mimetikus és ikonikus reprezentációk tehát valahol félúton vannak a konkrét cselekvési szituációban létrehozott jelzés, illetve a szimbolikus reprezentáció között (l. Pléh 2014: 1078). Ezeket Daniel Dor (2014) experienciális stratégiáknak nevezi: közös jellemzőjük, hogy az egyén tapasztalatainak közvetlen megosztását teszik lehetővé, akár azáltal, hogy testesült gesztusok révén újraélhetővé teszik (prezentációs rendszerek, mint a mímézis), akár azáltal, hogy valamilyen módon helyettesítik az eredeti közvetlen tapasztalatot egy aktuális közvetlen tapasztalattal (re-prezentációs rendszerek, mint az ikonikus és egyéb művészetek).

Dor modelljének alapvető háttérfeltevése, hogy az egyének mindig eltérő módon tapasztalják a körülöttük levő világot, míg azonban a megismerő individuumokat tapasztalati rés választja el egymástól,<sup>101</sup> addig a közös tevékenység sikerességét az összehangolódás tudja csak megalapozni. Az experienciális stratégiák, amelyek tehát a közvetlen tapasztalat valamilyen utánalkotását hivatottak megvalósítani valamilyen médiumban, nem a tapasztalati rés csökkentésére vagy megszüntetésére irányulnak, pusztán átmeneti áthidalására. Egy társas esemény (például a vadászat) mimetikus eljátszása, vagy ikonikus ábrázolása hatékonyan szolgálja a közösség tagjai számára kollektív reprezentációk kialakítását, ám e reprezentációk szükségszerűen uniformizáltak lesznek, a reprezentáló perspektíváját érvényesítik. Egy közös cselekvés eredményes kivitelezése azonban a társas együttműködés bizonyos fokán már többféle különböző nézőpont egyidejű érvényesítését várja el, máskülönben az együttműködés felszínes marad (párhuzamos, mint az állatvilágban, nem pedig kiegészítő). A vadászat egyszerű példájánál maradva, nem elegendő egyazon bölény vagy szarvas reprezentálása; a vad elejtésének kulcsa, hogy a vadászó közösség a vad minden lehetséges viselkedésére felkészül, ehhez

<sup>101</sup> Megjegyzendő, hogy Dor elmélete a megismerés privát, szubjektív jellegének megkerülhetetlenségét hangsúlyozza, ezért könnyen összehangolható a tudati aktusok perspektivikus részlegességét felismerő fenomenológiával, ugyanakkor a referencialitás és a jelentésképzés interszubjektivitását középpontba helyező elméletekkel (Sinha, Tomasello, vagy éppen Zlatev modelljével) nem harmonizál, mert eltérő episztemológiai előfeltevéseken nyugszik. Mindemellett termékenynek ígérkezik a nyelvi evolúció dori koncepciójának integrálása a költészet motiváltságának magyarázatába, azzal a megszorítással, hogy a tapasztalás nehezen vitatható individuális jellege helyett a tapasztalati alapú reprezentációk interszubjektív összehangolhatóságára, kölcsönössé és közössé tételére kell irányítani a figyelmet, annak van ugyanis evolúciós haszna az ember számára.

pedig több egyéni tapasztalat megosztására, plurális perspektívájú reprezentációs térre van szükség. Nélkülözhetetlen, hogy a sikeres vadászok megosszák saját tapasztalataikat, de az is hasznos lehet, ha a közösség inaktív, idős tagjai teszik hozzáférhetővé ismereteiket, sőt az új megfigyelések is döntő fontosságúak lehetnek a zsákmány elejtésében. Dor érvelésének lényege, hogy a nyelv egyedüli rendszerként nem reprezentálja a nyelvhasználók tapasztalatát, nem is prezentálja, hanem instrukciókat ad annak konstruálásához, azaz interszubjektívvé tételéhez. Ez a nyelvi szimbolizáció másik kritériuma Chris Sinha (2014: 41) szerint: a konstruálás, amely az interszubjektív referenciát nyelvi jelentéssé, konceptualizációvá alakítja, lehetővé téve a tapasztalatok perspektivikus reprezentálásán (l. Tomasello 2002, Tátrai 2011) túl az e megformálásra irányuló reflexivitást is.

A nyelvi szimbólumok tehát csökkentik, vagy éppen megszüntetik a tapasztalati rést azáltal, hogy alkalmazásba vételük egyszerre teremti meg az interszubjektív referencia és a szubjektív perspektíva lehetőségét. A nyelv tehát nem experienciális, hanem prezentifikációs stratégia.<sup>102</sup> a szubjektív tapasztalati-konceptuális teret interszubjektív horizonttal egészíti ki a konvencionális szimbolizáció révén, így egyedül alkalmas arra, hogy az egyén és a közösség kiindulópontjából is reprezentálja a világot.

A nyelv nem experienciális stratégiaként történő magyarázata a szimbolizáció sajátosságait veszi alapul, mégis sikerrel mutat rá arra, hogy a nyelv kollektív kulturális innováció eredménye. Az indexikus állati jelzésektől elindulva a közösségi kooperáció egyre összetettebb és differenciáltabb megvalósulásai eredményezik az intencionális mentális reprezentációk kialakítását, valamint azok közvetlen hozzáférhetővé tételét experienciális stratégiákkal, ám azon a ponton, amikor a közös tevékenység eredményességéhez már nem elegendő egyetlen tapasztalati perspektíva, a közösség igényei (pontosabban a sikeres cselekvésre irányuló szelekciós nyomás, például a zsákmányállatok védekezési stratégiáinak koevolúciós fejlődése) átlépi az experienciális technikák határát, és a szimbólumalkotás felé mozdulnak el. Ebben a megközelítésben a nyelv olyan szimbólumrendszer, amely a tapasztalatokon alapuló reprezentációknak a korábbiaknál összehasonlíthatatlanul hatékonyabb megosztását teszi lehetővé, ezért válik megjelenését követően tovább öröklődő biokulturális fülkévé.

A nyelv tehát – Dor modelljéből következően – nem vezethető le a mimetikus gesztusokból, hiszen azoknál többet és mást nyújt használói számára. De nem redukálható közvetlenül más nem szimbolikus jelzésekre sem (mint a zenei hangok vagy a gondozói jelzések az utódok számára), mert éppen azok korlátozott hatékonysága a nyelv mint innováció mozgatórugója. Mindez nem jelenti, hogy a nyelv megelőzte volna a jelzés alapú és az experienciális stratégiákat – bizonyára nem, hiszen azok mellett, azok meghaladására emergált a társas interakciókban. A nyelvi szimbolizáció azonban nem érthető meg a nem nyelvi kommunikációs módok felől, ezért helyesebb, ha a nem nyelvi és

102 Daniel Dor az „instruktív stratégia” terminussal él, én azonban a prezentifikációs jelzöt alkalmazom, mert ez megkerülhetővé teszi a dori modell individuumcentrikusságát (amelyben egyik egyénnek instruálnia kell a másikat, hogy tapasztalatát megkonstruálja), ezáltal lazít a modell merevségén, miközben egyértelműsíti a husserli prezentifikációfogalom és Dor nem-experienciális nyelvfogalma szoros kapcsolatát. Úgy is fogalmazhatunk, hogy Dor a nyelv társas evolúciójának elméleti perspektívájából jutott el ahhoz a husserli belátáshoz, hogy a nyelv sajátossága a megismerő horizontok kibővítésében rejlik. A terminusválasztás ennek jelentőségére irányítja a figyelmet.

a nyelvi technikákat egymás mellett, egymással szoros viszonyban lévő fejleményeknek tekintjük. Ha megvizsgáljuk a napjainkban is meglévő kulturális produktumokat (klaszszikus és könnyűzene, színház és egyéb performanciák, kép és szöveg együttese), mind-egyikben nyelvi és experienciális technikák együttes és egymást kiegészítő előfordulását fedezhetjük fel, ezek tehát egyazon evolúciós okra (a közös cselekvés hatékonyságának növelésére) visszavezethető alternatív viselkedéses és kognitív válaszok, amelyek egyaránt adaptívak, de nem tekinthetők egyformán sikeres evolúciós válaszoknak a közösséget érő kihívásokra.

Az experienciális és a nyelvi stratégiák együttes megléte vezet vissza a rítus jelentőségéhez. A rituális cselekvés ugyanis mindegyik kommunikációs technikát kiaknázza: a rítus vezetője mimetikus aktusokat kezdeményez, a vizuális díszítések rituális elhelyezése, valamint a rituális dalok a reprezentációs technikákat alkalmazzák, és amint ezek mellé a nyelvhasználat is társul, teljessé válik a kollektív intencionalitás megvalósítása, olyan közösség reprezentációk kialakulása, amelyekben az egyén oszthat, ugyanakkor saját performanciájával hozzá is járulhat. A rítus funkciója tehát nagyon sokrétű:

- szabályozza a közösségen belüli társas kapcsolatokat, biztosítva a belső egyensúlyt a párválasztásban és az erőforrásokhoz való hozzáférésben;
- elvezet az állati jelzésektől a szimbolikus kommunikációig, megalapozva a kollektív intencionális reprezentációkat;
- elvezet az experienciális technikáktól a nyelvi-prezentifikációs stratégiáig, megteremtve a lehetőségét az egyre szofisztikáltabb interszubjektív referencia és jelentés kialakításának;
- végül a társas intézményrendszer (normák, értékek, szokások, hiedelmek) stabilizálása és átadása révén a közösség azonosságtudatát és összetartozását is fokozza.

Az a felismerés, hogy a régészeti leletek alapján a rituális tevékenység általánossá és kidolgozottá válása egybeesik az emberré válás végső fáziséval, ez pedig a modern értelemben vett nyelv használatában teljesedik ki, mind a rituális viselkedést, mind a nyelvi tevékenységet a társas lét, a kooperatív praxis közegehez horgonyozza le: a rítus olyan fülkeadaptív viselkedési repertoár, amely újabb kulturális innovációkat tesz lehetővé, azok pedig visszahatva fokozzák a rituális cselekvés hatékonyságát. A rítus-nyelv koevolúciós elmélet sikerrel érvelhet a nyelv adaptív jellege mellett anélkül, hogy azt a biológiai értelemben vett evolúcióra és a törzsfejlődésre redukálná. Úgy tudja tehát a nyelv evolúciós motiváltságát megmagyarázni, hogy mindeközben érvényesíti a nyelv használatalapúságának és dinamikus funkcionalitásának tézisé, kognitív alapjainak jelentőségét, valamint a kultúra önalkotó jellegét.

#### 9.4. A rítus-nyelv-költészet koevolúciós hipotézis

Rítus és nyelv együttes evolválódásának elmélete alkalmas arra, hogy annak alapján a költészet evolúciós motiváltsága is felvethetővé és végiggondolhatóvá váljon. Míg azonban a rítus multimediális, nem kötődik tehát egyetlen közvetítő közeghez sem, pontosabban több közegre érvényesít egyidejűleg, az irodalom monomediális – a nyelv közegében mutatkozik meg. Ebből az következik, hogy az irodalom csak a rítus és a nyelv evolválódása után jelent meg, olyan kulturális termék tehát, amely számos tekintetben

épít rituális és nyelvi előzményeire, ám azoknak mintegy melléktermékeként alakult ki. Felmerül tehát az irodalom, illetőleg a költészet exaptációs magyarázata, ekkor azonban nem tekinthetjük azt adaptív fejleménynek, így evolúciósan motiválnak sem. Hogy ezt elkerüljük, annak a vizsgálata szükséges, vajon az irodalom, s különösen a költészet tekinthető-e a rítus és a nyelv kialakulásában közreműködő kulturális innovációknak, azaz nem a rítus-nyelv koevolúciós folyamat következményének, hanem részfolyamatának. A rítus-nyelv-költészet koevolúciós hipotézisének éppen ez lesz a sarokköve.

A művészeteket, az irodalmat, illetőleg az esztétikai élményt pusztán evolúciós melléktermékként értelmező exaptációs kiindulópontot alaposabban is meg kell vitatni, hogy elkerüljük az önkényes pozicionálás hibáját, hiszen az exaptációs szemlélet pusztán elutasítása még nem jelenti annak érvénytelenítését. Ráadásul a melléktermék-megközelítés (Pinker 2002: 483–504, Seghers 2015: 237) a művészetek számos jelensége választ ad, fő tézise ugyanis, hogy bár maga az esztétikai élmény nem adaptív fejlemény, az azt megalapozó kognitív műveletek és struktúrák adaptáció eredményeinek tekinthetők. Az exaptációs magyarázat tehát legitimálja a művészetek kognitív kiindulópontú vizsgálatát, magát a kognitív poétikát azáltal, hogy a műalkotások befogadását kognitív architektúráinkhoz horgonyozza le, miközben elutasítja azt a felvetést, hogy az esztétikai élmények adaptívak lennének az elme vonatkozásában, azaz hozzájárulnának az őket létrehozó és kiaknázó elme fennmaradásához. A fő kérdés nem úgy merül fel, hogy vajon közreműködnek-e adaptív megismerő műveletek az esztétikai tapasztalatszerzésben, hanem hogy maga e tapasztalási mód tekinthető-e adaptációnak. Egy példán szemléltetve, exaptációs és adaptációs szemlélet abban különbözik, hogy csak a Rilke-sonetthez vezető mentális folyamatokat tekinti adaptívnak, vagy Rilke sonettjének megalkotását és befogadását is elhelyezi egy adaptív evolúciós fejlődésben.<sup>103</sup> Tehát még az exaptációs megközelítés sem tagadja a művészetek adaptációs mozgatórugóit, de magukat a művészeteket mellékterméknek, azaz öncélú, az ember túlélését közvetlenül nem szolgáló kulturális produktumoknak tekinti.

Több ellenérv is megfogalmazható az exaptációs elmélettel szemben. Az első és legegyszerűbb a többszintű szelekciós megközelítésből ered: noha egy mű közvetlenül nem szolgálja az egyén túlélését, miként egy sakkjátszma sem, ám a műalkotások létrehozásának és befogadásának tapasztalata, azaz a művészet a közösség egészét sikeresebbé teheti, ahogyan a sakkozás gyakorlata is hozzájárul a közösség stratégiai boldogulásához, például jó taktikusok kinevelésével.<sup>104</sup> A művészetek jelentős szerepet játszanak a közösség hiedelmeinek, hitvilágának és értékrendjének formálásában, illetve átadásá-

<sup>103</sup> A példa relevanciájának felismeréséhez különbséget kell tenni az evolúciós perspektívák között (Nánay 2000: 7 alapján). E fejezetben az elme evolúciója, nem pedig a kultúra evolúciója felől vizsgálom a költészet motiváltságát. Egy Rilke-sonett természetesen evolúciósan motivált a kultúra, azon belül is a költészet közegeiben, amennyiben a kulturális termékek történetét versengésen alapuló szelekciós folyamatnak tekintjük (itt a közönség a környezet, amely a szelekciós nyomást kiváltja). Adaptáció és exaptáció szembeállítása azonban arra vonatkozik, hogy vajon egy műalkotás tekinthető-e az elme evolúciós fejlődését segítő, valamilyen evolúciós haszonnal járó, azaz adaptív funkciójú kulturális produkciónak és produktumnak, vagy nem.

<sup>104</sup> Az exaptációs magyarázat érvelése tehát szűkítő, amennyiben csak az emberi megismerés alapjaira koncentrál, a komplexebb kulturális vonatkozásokat nem tekinti evolúciósan motiválnak. Olyan ez, mintha azt állítanánk, hogy míg az olvasás képessége nagyban segítette az emberiség fennmaradását, az már lényegtelen, hogy mit olvasnak az emberek, az ugyanis melléktermék.



ban, ezzel erősítik a közösség koherenciáját és azonosságtudatát, így sikeres közösséggé teszik azt, és ebből az egyén is profitál. Ha tehát az adaptáció kérdését nem az egyén, hanem a csoport szintjén fogalmazzuk újra, nem állíthatjuk, hogy az esztétikai élmény – amely elősegíti a közösség társas intézményrendszerének stabilizálódását – ne lenne evolúciósan hasznos. Az adaptáció egyik fő kritériuma, a problémaközpontúság (l. Seghers 2015: 233) tehát a többszintű szelekció modelljéből kiindulva érvényesül a költészet esetében is. Hasonló érvelésre alapoztam a nyelv társas-rituális evolúciójának bemutatását: a nyelvi szimbolizáció sem azért fontos az individuum számára, mert attól egyénileg növekednek a túlélési esélyei, hanem mert a közösség együttműködésének új módjait alapozza meg, de mindenekelőtt lehetővé teszi a kialakult kooperáció hatékonyságának fokozását.

Az exaptációval szembeni második, erősebb ellenérvvel az agy és az elme tanulmányozása szolgál. Az emberi agy ugyanis úgy van felépítve, hogy bizonyos tevékenységeket hormonális folyamatok révén előnyben részesítsen: ellenőrzi a hormontermelést, és egyes viselkedéstípusokat azzal jutalmaz, hogy élvezetért felelős hormonok termelését serkenti (Turner–Pöppel 2014: 170). Az agy tehát beépített önjutalmazó rendszerrel van ellátva (→ 1.2.), és bár a hétköznapiakban nem feltétlenül irányul a tudatos figyelem azokra a viselkedésekre, amelyek kiváltják az önjutalmazást, tény, hogy az agy evolúciósan arra adaptálódott, hogy bizonyos tevékenységeket biológiailag beépített rendszerrel serkentse. Ezek olyan tevékenységek, amelyek hasznosak az egyén fennmaradása szempontjából, az evolúciós esztétika legfőbb érve tehát a művészetek adaptív jellege mellett, hogy ha nem lennének azok, nem nyújtanának élvezetet, tehát nem támogatná azokat fiziológiai-hormonális rendszer (Tooby–Cosmides 2014: 80, l. még Seghers 2015: 230). Ez az érv arra természetesen nem ad magyarázatot, hogy milyen kihívásra szolgál adaptív válaszként az esztétikai tapasztalatszerzés, ám annak adaptív jellegét nehezen vitathatóvá teszi, ráadásul az esztétikai élmény performatív költségei mellett annak evolúciós gazdaságosságára is felhívja a figyelmet.

Ehhez kapcsolódik az elme másik általános jellemzője: arra törekedik, hogy koherens, összefüggő, jelentéssel bíró, így predikációs erejű világmodelleket, magyarázatokat dolgozzon ki, amelyek összefüggő rendbe szervezik a világról szerzett információkat. Mivel az ilyen elméleteket, magyarázatokat szép, elegáns, kidolgozott modelleknek tekintjük, és mivel a különböző emberi tevékenységekben (mint a tárgyak alkotása, a tudományos elméletalkotás vagy a társas meggyőzés) egyaránt tetten érhető az emberi elme vonzódása a kidolgozott, harmonikus mentális modellek irányába, Turner és Pöppel (2014: 172) az elmét kalogenetikus (szépet teremtő, → 1.2.) jellegűnek tekinti, a jelentésben gazdag, rendezett modellek kidolgozásának pozitív tapasztalatát pedig az önjutalmazó rendszerrel magyarázza. Az esztétikai élmény beleillik az elme kalogenetikus működésébe, így nem mellékterméke az elme evolúciójának, hanem olyan adaptív funkció, amely az elme kalogenetikus működésének evolúciós kiteljesedését is segíti.

Az esztétikai tapasztalatszerzés, fenomenológiai kifejezéssel az esztétikai beállítódásváltás adaptációként történő megközelítése mellett erős érvek szólnak tehát, mind a csoportszintű szelekció, mind az agy és az elme általános jellemzői alapján. A kérdés azonban, hogy mire adaptálódott az emberi elme a művészetek mint kulturális innováció révén, továbbra is nyitott marad. E kérdés körültekintő megválaszolása nem lehet egy líraelméleti monográfia feladata, így a továbbiakban szűkítem a kutatás területét a kijelölt tárgynak megfelelően, s azt vizsgálom, milyen adaptív funkció tulajdonítható a költészetnek. A szű-

kítés azért is tűnik indokoltnak, mert ugyan a művészeteknek egyértelmű funkció tulajdonítható a közösségi hiedelmek és társas intézmények átadásában, tehát a csoportszintű szelekciót és az időbeli replikációt tekintve adaptív kulturális produktumok, ezzel azonban még nem adtunk választ a költészet specifikus evolúciós funkcióját firtató kérdésre.

Ez a specifikus funkció könnyen tetten érhető lenne a közösségi tevékenység összehangolásának elősegítésében: eszerint az alternatív hipotézis szerint a költészetnek mint társas-kulturális viselkedésnek azért van evolúciós haszna, mert növeli a közös cselekvés szinkronitását ritmikai performanciája révén. Az együtt szavalt, kollektív költői alkotások a közben végrehajtott cselekvés fizikai-motoros kontrollját is megalapozzák, a performancia révén pedig a résztvevők egy időben végzik a fontos résztevékenységeket. Ez a felvetés, amelyet az egyszerűség kedvéért munkadal-hipotézisnek nevezek (Klaniczay 1964: 22 alapján), több szempontból nagyon korlátozott érvényességű a költészet magyarázatában. Jól megfigyelhető, hogy bizonyos tevékenységek kollektív végrehajtását segítik serkentő és szabályozó kulturális eszközök (legyen az egy gyártási folyamat [síp-szó], egy mozgássorozat megvalósítása a hadseregben [vezényszavak], vagy éppen a egyes ismeretek tanítása [a szorzótábla ritmikai mintázata]), és ilyen értelemben felvethető a zene és a ritmus állványzatépítő funkciója (egyfajta technika a közvetlen tanítás, kulturális átadás hatékonyabbá tételéhez és stabilizálásához, Tomasello 2002: 89–90, Simon 2014a: 82–83). Ám ebben az esetben nem valódi kooperációról, inkább párhuzamos együttműködésről beszélhetünk, amelynek során a csoport tagjai egyszerre, de egymástól részben függetlenül hajtják végre ugyanazt a cselekvést. A rítusok közösségi praxisának is tulajdonítható szinkronizáló funkció, de azok az antropológusok által megfigyelt és leírt törzsi szertartások, amelyek koreografikus rendűek, és ezzel például az emberi életciklust szimbolizálják (mint a új-guineai umeda törzs Ida-rítusa, l. Csányi 2015: 176–177), nyilvánvalóan meghaladják a pusztá szinkronizáción alapuló csoportos cselekvést, komplex kollektív reprezentációk kialakítására engednek következtetni. Ráadásul semmilyen empirikus bizonyíték nincsen jelenleg arra nézve, hogy a zeneiség vagy a ritmikuság bármilyen módon segítené a csoportösszetartozást és a kooperációt az egyéni kogníció dimenziójában (Fitch 2014: 250). Végül vegyük tekintetbe a ritmusról e tanulmányban korábban elmondottakat: a költői szövegek ritmikai struktúráinak kognitív poétikai elemzése során arra a következtetésre jutottam, hogy a ritmus mint ütemképzési művelet olyan konstruálási ösvényt tesz hozzáférhetővé, amelynek bejárásával a szövegvilágban belüli figyelemirányulás szubjektív mintázatai alakíthatók ki, amely tehát a szövegjelentésen belüli referenciális tájékozódást aktualizálja a befogadás folyamatában. A kognitív poétika felismerhetővé teszi tehát, hogy a ritmus csak a ritmikai performancia szintjén kínálja a szinkronizáció lehetőségét, a megértés során több különböző jelentést alapoz meg referenciálisan a ritmikai konstruálás kibontakozása. A költészet még a ritmus szintjén sem redukálható a szertartások vagy más közös cselekvések végrehajtását szinkronizáló eszközre, jóllehet fontos aspektusa a költői alkotások befogadásának a részvétel dimenziója, ez pedig azt mutatja, hogy a költészet modern változata is visszavezethető rituális előzményekre.

A munkadal-elgondolás nem ad minden tekintetben megalapozott választ arra a kérdésre, milyen szelekciós haszonnal jár a költészet tevékenysége az ember számára. Ehhez ugyanis nem elegendő a líra performatív dimenziójának figyelembe vétele: miként a nyelv társas evolúciójának felismeréséhez is szükséges a kommunikáción túl a szimbolizáció számbavétele, úgy a költészet eredetének kérdéskörét is akkor látjuk kellő össze-

tettségekben, ha azt nem csupán performanciaként közelítjük meg, hanem olyan diskurzusként, amely minket a világgal valamilyen specifikus viszonyba hoz.

Az evolúciós esztétika alapvető tézise, hogy „a művészetek által közvetített valóság köznap értelemben nem propozicionális és nem referenciális. Jelentősége abban áll, hogy elménket az esztétikai megtapasztalás által nagymértékben szervezi, ezért tűnik ez a fajta valóság olyan titokzatosnak, olyan bonyolultan megfogalmazhatónak vagy nehezen meghatározhatónak. Ez a szerveződés abból áll, amit jobb szó híján képességnek hívunk: a megértés képessége és az értékelés képessége, az érzés képessége és az észlelés képessége, a tudás képessége és a mozgás képessége” (Tooby–Cosmides 2014: 98–99). A művészetek nyújtotta esztétikai tapasztalat a világ megértését és az abban való sikeres eligazodást lehetővé tévő neurokognitív adaptációinkat szervező összetett mentális állapot: ellátja elménket megfelelő mennyiségű és minőségű információval és reprezentációval, az egyre bonyolultabb természetes, mesterséges és társas környezetben történő fennmaradáshoz szükséges adaptív műveleteinket beállítja és összekapcsolja, azaz újabb, magasabb szintű reprezentációk kialakítását kezdeményezi egy-egy jelenség megértése és az arra adott sikeres viselkedési reakció megvalósítása érdekében (Tooby–Cosmides 2014: 88–89, a finomhangolás elméletének összefoglaló bemutatását l. Seghers 2015: 230–232). A költészet tehát nem evolúciós szempontból haszontalan melléktermék, hanem olyan tevékenység, amelynek során adaptív neurokognitív képességeinket stabilizáljuk és finomítás céljából aktiváljuk, ezért a költészet is hozzájárul az egyén túléléséhez, de nem közvetlenül, hanem mentális szervezés útján. Az evolúciós esztétika adaptációs modellje jól láthatóan ugyanúgy individuumcentrikus magyarázattal szolgál, mint a nyelvi evolúció neodarwinista elméletei: akkor lehet evolúciósan hasznos egy jelenség, ha az egyén perspektívájából tudjuk igazolni adaptív jellegét. E szemléletből az a logikus feltételezés következik, hogy az emberek először maguknak kezdtek el történeteket mesélni, költeményeket írni és például festeni, tehát a művészet magányos tevékenység.<sup>105</sup>

A fejezet korábbi szakaszaiban amellet érveltem, hogy sem a rituális aktusok, sem a nyelv és a szimbolikus kommunikáció nem előfeltételezi az egyéni kogníciót – mindkettő eredendően társas produkció és produktum, kollektív kulturális innovációk. Megítésem szerint nincs ez másként a költészet esetében sem, nem csak azért, mert a filológiai kutatások az európai líra kezdeteinél közösségi eseményeket azonosítanak, hanem azért is, mert a lírai diskurzus befogadása egy másik szubjektum számára adódóként mutatja fel a világ entitásait, így közös reprezentációs tér kialakításával jár. A költészet tapasztalata annak megértéséhez vezet, hogy a minket körülvevő világ számos módon telítődhet jelentéssel, ezért a befogadó szubjektum saját kiindulópontja a világ értelmezésében csak egy a lehetséges kiindulópontok közül, s minél inkább aktívan viszonyulunk a lírai diskurzushoz (azaz minél nagyobb mentális erőfeszítésekkel veszünk részt benne), annál inkább megtapasztaljuk, hogy saját kiindulópontunk nem kitüntetett sem ontológiai, sem episztemológiai értelemben. A körülöttünk lévő életvilágról szerzett tapasztalatok individuális variabilitása az együttes cselekvés közegében kontraproduktív

<sup>105</sup> Ezt az idézett szerzőpáros ki is fejti, a következőképpen: „Amikor a közönség részeként mások is meg tudják tapasztalni egy egyénnek az esztétikai termékét, a művészet társassá válik, és létrehozásának mozgatórugói összetettebbek lesznek” (Tooby–Cosmides 2014: 99). A magányos géniuszt romantikus koncepciója fedezhető fel az evolúciós esztétika implicit alkotáslélektani modelljében.

lehet, ám egy csoport valódi közös tevékenységéhez nélkülözhetetlen előfeltétel, hiszen csak ez biztosítja, hogy az egyéni kapacitásokból emergens minőségű közösségi tevékenység formálódjon (a kollaboratív kreativitás evolúciós hasznáról l. Dor–Jablonka 2014: 25). A költészet tehát olyan társas-kulturális gyakorlat, amely a közösségben való együttműködés magasabb szintjét alapozza meg azáltal, hogy a befogadói szubjektumot nyitottá teszi egy másik szubjektum perpcpciós és kognitív horizontjára. Ez a nyitottság nem azonos a szándéktulajdonítás képességével (jóllehet azon is alapul), mert nem merül ki a másik szubjektum perspektívájának átvételében, a deiktikus centrum kivetítésében: a költői szöveg világának mentális reprezentációja nem azonos a lírai szubjektumével, és bár a befogadó elméjében formálódik meg, nem tekinthető tisztán a befogadó szubjektív világmodelljének sem. Interszubjektív reprezentáció, amely a befogadó konceptuális sémáinak és a lírai szubjektum által kezdeményezett konstruálási mintázatoknak az interakciójából emergál a közös referencia kialakításának aktusában.

A költészet tapasztalatának kulcsa, hogy ez az interszubjektív reprezentáció kialakuljon – ha nem vetünk számot a líraiság tapasztalata során formálódó reprezentáció interszubjektív jellegével, a líra megmarad egy fiktív megnyilatkozó önelvű (a befogadó számára érdektelen) magánbeszédének, vagy éppen a befogadó szubjektív pozícióját teljes mértékben elimináló diktátummá válik (például a mozgalmi költészet esetében). A poétizálódás folyamatát, vagyis a lírai megnyilatkozó poétikai szubjektummá válását, illetve a szövegvilág entitásainak e poétikai szubjektum által megtapasztalt és hozzáférhetővé tett entitásokként történő feldolgozását a befogadó esztétikai tapasztalatszerzésként éli meg, és annak következtében a saját világához való viszonyát is reflektálttá teszi valamilyen mértékben, azaz saját szubjektivitására is rálát. Ezt neveztem korábban az immanens én transzcendálásának, a költészet nyújtotta esztétikai beállítódásváltásnak, amely kognitív inkoherenciát és disszonanciát eredményez. A koherensnek és a hétköznapi napokban rendezettnak tűnő világ egy másik szubjektum közlése révén megbomlik, de egyben újra is rendeződik a poétikai alany intencionális aktusainak végrehajtása mentén. Azaz egy – filozófiai értelemben vett – traumatikus élményen alapuló szubjektivitás-struktúra bontakozik ki, amely ugyan nem lezárt és jólformált (szemben a narratív szelf-fel), de a másik szubjektumra irányuló nyitottságon, az interszubjektív reprezentációalkotás tapasztalatán alapul.

Ha ezen a ponton ismét tekintetbe vesszük, hogy az emberi közösségek tevékenységei az egyszerű szinkronizációtól a teljes mentális, emocionális és viselkedésbeli összhangig terjednek, azaz az önálló cselekvések kooperatív összekapcsolása és az egymást kiegészítő aktusok megtervezett összhangja közötti kontinuumban rendezhető el, akkor a költészet olyan adaptív szociokulturális gyakorlatként értelmeződik, amely e kontinumban a bonyolultabb, összetettebb és hatékonyabb együttműködés irányába való elmozdulást teszi lehetővé a közösség tagjai számára, hiszen komplex interszubjektív reprezentációk kialakításának és manipulálásának tapasztalatával gazdagítja őket. Más szavakkal, a líra arra szoktatja a befogadókat, hogy a világot mindig több szubjektív aspektusában lássák egyidejűleg, ami a közös tevékenység összetettségét fokozza, az egyéni megismerés rugalmasságát és horizontális tágasságát nagymértékben megnöveli, ráadásul az egyént egy szűkebb vagy tágabb értelemben vett közösség tagjaként pozicionálja, rámutatva immanens világértelmezésének korlátozottságára és ugyanakkor transzcendálásának, meghaladásának lehetőségére. Íme egy nagyon korai példa a költészet történetéből, Kallimakhosz Apollónhoz szóló himnuszának részlete:

- (37) Hogy megrázkódott az Apollón-adta babérfa  
és az egész templom; távozz, mind, mind, avatatlan!  
Már Phoibosz szép lábának zaja rázza az ajtót,  
nem látod? Milyen édesen intett déloszi pálmánk  
hirtelenül, s milyen szépen zeng a magasban a hattyú!  
Nyíljatok önmagatoktól meg, závárok, az ajtón,  
önmagatok, reteszek, mert nincs már messze az isten.  
Ifjak, dalra tehát és táncotok is kezdjétek! (Devecseri Gábor fordítása)

Ebben a szövegvilágban az ajtó nyikordulása a rítus középpontjába helyezett istenség megjelenéseként adódik, a pálmalevelek mozgása integetés, a hattyú hangja pedig az istenség köszöntéseként értelmezhető. Az alkotás tehát előkészíti a közös dalt és táncot azzal, hogy a fizikai jelenségeket transzcendens összefüggérendszerbe illeszti, azok más jelentéssel telítődnek, másféle affordanciaként jelennek meg a befogadó számára. E szöveg esetében a lírai szubjektum a pap, az ő kiindulópontjából mutatkoznak meg másként a világ jelenségei, vagyis az ő szubjektív aspektusának feldolgozásával és követésével juthatunk el egy kollektív reprezentáció kialakításához. Természetesen más fizikai jelenségek is bevonhatóak lennének ebbe a reprezentációba, tehát a költészet által felkínált világmodell nem zárt, sokkal inkább egyénileg kiegészíthető, bővíthető. Éppen ezért még a legalanyibb költészet is interszubjektív abban az értelemben, hogy csak a befogadó aktív megértő műveletei révén bontakozhat ki költészetként.

S hogy ne maradjunk mindig a rituális kezdeteknél, figyeljünk meg egy időben távoli példát is, Baudelaire jól ismert versének részletét a költészet mint interszubjektív reprezentációk kialakításának gyakorlatára.

- (38) Templom a természet: élő oszlopai  
időnkint szavakat mormolnak összesűgva;  
Jelképek erdején át visz az ember útja,  
s a vendéget szemük barátként figyel. (Szabó Lőrinc fordítása)

Akárcsak az előző példa, ez a műrészlet is arra szólítja fel a befogadót, hogy vegye észre a világ egy másik aspektusát, amelyet a hétköznapiakban nem lát. Vegyük észre, hogy a mű nem kényszeríti a befogadóra egy konkrét reprezentációt (például a *templom* kapcsán nem konkretizálja annak antik vagy újkori/keresztény jellegét),<sup>106</sup> inkább felajánlja a megnyilatkozó saját perspektívájának, és az abból adódó világnak a kidolgozását, interszubjektív konstruálási lehetőségét. Így válik a líraiság tapasztalata a világ újszerű, a hétköznapiakban idegen adódásának közvetlen átélésévé egy diskurzus keretei között, hogy ezáltal befogadókként, a költészet diskurzusának résztvevőiként a hétköznapi megismerésben is hatékonyabban alakítsunk ki interszubjektív mentális reprezentációkat, sikerrel hangolva össze a szubjektív tudataktusok intencionalitását.

<sup>106</sup> A mű francia eredetije feltehetően nem kínál fel ekkora konstruálási szabadságot a *temple* kifejezés kapcsán a francia befogadónak, az ugyanis az antik, a zsidó és a protestáns szentélyekre vonatkozik, szemben az *église* ('katolikus templom') főnévvel. Ám még így is megmutatkozik a *La nature est un temple* elemi mondat szemantikai tágassága. Hálás vagyok Kulcsár-Szabó Zoltánnak, hogy felhívta a francia főnév jelentésbeli árnyaltságára a figyelmem.



A költészet tehát a kollektív, megosztott reprezentációk, fikciók létesítésének a korábbiaknál hatékonyabb és szofisztikáltabb módját kínálja. A valósághoz a „milyen lehet még a valóság” aspektusát adja, amely a másoknak tulajdonított mentális állapoton túlmenően közös és kölcsönös intencionalitás kialakítását eredményezi, ez pedig a humán tudatosság magasabb foka. Voltaképpen a rituális aktusok is ezt a kulturális invenciót készítették elő: a test dekorálása elhelyezi az egyént a közösségben, mert mások értékeit és mentális állapotait tekintetbe véve készül el (Power 2014b: 205). Ugyanakkor, míg a dekorálási rítusok kivitelezéséhez elegendő a szándéktulajdonítás, hiszen a dekorációt viselő társas befolyásolást kezdeményez a test díszítésével, a közösség többi tagja pedig elméleti mentén (azaz a másik perspektívájának érvényesítésével, helyzetének átvételével, a kontextus fenomenális jelentésseliségéből adódóan) értelmezi a dekoráció felhelyezését, addig a költői diskurzus megvalósításához meg kell haladni az elméleti határait. Ezen a ponton az elmén belüli neurális evolúció elmélete metareprezentációról beszél: a saját reprezentációk reflektálttá tételéről, másoknak és saját magamnak tulajdonított reprezentációkból emergáló magasabb szintű mentális modellekről (Nánay 2000: 61). Megalapozottnak tűnik a költői mű világának poétizálódó reprezentációját ilyen metareprezentációnak tekinteni, amely tehát nem csupán egy mentális modell, hanem azokat a perspektívákat is magában foglalja vagy implikálja, amelyekből e modell reprezentálódik. Vagyis a költészet a rituális praxist is magasabb szintre emeli: nem egyszerűen kiegészíti azt a nyelvi szimbolizáció lehetőségével, hanem a rítus kollektív intencióját interszubjektív szimbolizációvá teszi. Rítus és költészet kölcsönös feltételezettségéről, koevolúciójáról beszélhetünk tehát, mert bár az első protorítusok feltehetően korábban alakultak ki a költészetnél, e rituális aktusok indexikus (a résztvevők aktuális állapotát jelölő, l. Power 2014b: 205) jellegét a költészet kollektív reprezentációs lehetősége minden bizonnyal erőteljesen a szimbolizáció irányába mozdította el.

Mindehhez azonban nyelvre is szükség volt, felmerül tehát a kérdés, milyen evolúciós összefüggés tételezhető nyelv és költészet között. Ennek bemutatásához érdemes visszanyúlnunk Daniel Dor nyelvi evolúciós modelljéhez, amelynek centrális tézise a nyelv sajátos kommunikációs technikája: nem experienciális stratégiaként alkalmas arra, hogy a megismerő individuumok között fennálló tapasztalati rést szűkítse. Megállapíthatjuk, hogy a nyelvi művészeti módok, azaz a kanonikus irodalmi műnemek közül a költészet alapozódik a leginkább a nyelv prezentifikációs jellegére. Míg a prototipikus drámai alkotások a mimetikus aktusokkal hozhatók összefüggésbe, egy drámai mű tehát prezentálja, bemutatja a szereplők fizikai, társas és mentális állapotát, a prototipikus elbeszélő művek pedig re-prezentálják a világot és a szereplői tudatokat, tehát leképezik azokat nyelvi, akár a festmények a tájat vagy az emberi alakokat, addig a prototipikus lírai alkotások közvetlenül hozzáférhetővé teszik egy másik szubjektum tapasztalatát anélkül, hogy azt hasonlítsák valamihez, vagy bemutatva felidéznek azt (l. a *mind*ing kognitív poétikai fogalmának fenomenológiai adekvátságát és alkalmazását → 7.4.). Szemléletes magyarázattal élve, míg az experienciális technikák, valamint az azon alapuló epikai és drámai diskurzusok az „Íme a tapasztalat(om)!” instrukciót adják, addig a nem experienciális technikájú költészet felhívása: „Íme a tapasztalatom – próbáld elképzelni!” (Dor 2014: 111). A líra épít tehát leginkább a verbális művészetek közül a nyelv szimbolizációs-prezentifikációs potencialítására: miként a nyelvi kifejezések, a költői alkotások is a szubjektív tapasztalat és a másik számára is hozzáférhető és feldolgozható sematikus reprezentációk interszubjektív horizontjában bontakoznak ki, ezért



a nyelv prezentifikációs működését a költészet egyfelől kiaknázza, másfelől gazdagítja, tágitja. Persze felvethető, hogy a dráma és az epika is a tapasztalati rés szűkítését eredményezi, hiszen nyelvi közlésként valósulnak meg. A dráma azonban a mimetikus performansia révén teszi hozzáférhetővé a szereplők mentális állapotait, az epika pedig a történetmondó reprezentációját avatja kollektív reprezentációvá. Mindegyik feltételezi a szándéktulajdonítás művelését, de nem teszi szükségessé az interszubjektivitás olyan mértékben közvetlen (közvetlenül adódó) megvalósítását, megismerési horizontként való kiaknázását, mint azt a lírai műveknél tapasztaljuk. S hozzátehetjük, hogy a metareprezentációk emergens szintjéig sem juttatják el feltétlenül a befogadót, éppen mert a szereplők tudatának mimetikus kikövetkeztethetőségén (dráma) vagy transzparens jellegén (epika) alapulnak. Mindebből az következik, hogy a dráma és az epika is visszavezethetők ugyan rituális előzményekre, de egyrészt a korai szimbolikus rítusok más-más jellemzőit hagyományozzák tovább verbális szimbolizációval kísérve, másrészt – mivel experienciális reprezentációs technikákon alapulnak – nem tételezhető a drámai és epikai diskurzusok nyelvre irányuló visszahatása.<sup>107</sup> A költészet azonban közvetlen összefüggésben áll a nyelv prezentifikációs működésével, arra alapul, ugyanakkor annak kognitív határait próbálja a társas megismerés közegében tágitani. Ezért tűnik megalapozottnak a költészet evolúciós motiváltságán túl a rítus, a nyelv és a költészet koevolúciójáról beszélni.

## 9.5. Összegzés

A fejezet fő célja az volt, hogy olyan elméletekre, kutatási eredményekre és modellekre irányítsa a figyelmet, amelyek alapján indokoltnak tűnik a költészet összefüggésbe hozása az emberi evolúció rendkívül bonyolult folyamatával. Ez az előfeltevés úgy is megfogalmazható, hogy a költészet hozzájárult az emberiség fennmaradásához: evolúciós funkcióval bír, tehát van olyan tulajdonsága, amely az ember túlélése szempontjából hasznos, s amelyre a költészet mint társas tevékenység szelektálódott; továbbá adaptáció, ami azt jelenti, hogy az embert a környezete felől érő valamilyen kihívásra adott (viselkedéses) válaszként mutatható be. Röviden és tömören összegezve e két fogalom mentén a költészet evolúciós értelmezését, a költészet funkciója (amelyre más kulturális innovációk, mint a dráma vagy az epika vonatkozásában szelektálódott) olyan interszubjektív reprezentációk kezdeményezése, amelyek a saját és a másik szubjektum perspektíváját egyaránt érvényesítve a világ entitásait újszerű aspektusból telítik meg jelentéssel, s ezáltal a befogadót saját megismerő kiindulópontjára, valamint világgal kialakított immanens viszonyára irányuló reflektálásra készítetik; a költészet mint adaptáció pedig a társas együttműködés elemibb változataitól (szinkronizált egyéni cselekvések, illetve

<sup>107</sup> E megfontolások alapján úgy tűnik, a líra műneme közvetlenebb kapcsolatban áll az irodalom nyelvi természetével, nyelviségével, mint a másik két hagyományos műnem. Éppen ezért megfontolandó – bár e monográfia keretei között nem vizsgált – a felvetés, hogy a szépirodalom mint kulturális produktum a költészetből ágazik ki, még ha az epika eredete filológiai korábról datálható is. (A hangsúly természetesen a szépirodalom specifikus praxisán van, nem általában a történetmesélésen vagy a szerepalakításon alapuló dramatikus aktusokon.) A felvetés irodalomtörténeti párhuzamára l. Gregory Nagy (1990) munkáját, műfajelméleti vonatkozásaira l. Wai Chee Dimock tanulmányát (Dimock 2007: 1381).

egyszerűbb kooperációk) az összetettebb stratégiai kollaboráció felé mozdít el kollektív reprezentációs tér megteremtésével, tehát a közös tevékenységek lehetőségeinek tágítására, a közösségen belüli interakciók hatékonyságának fokozására irányuló szelekciós nyomás motiválja a költészet kialakítását és működtetését. Az a tény, hogy az archaikus közösségek tudásának áthagyományozódása összekapcsolódik a költészet alakulástörténetével (gondoljunk a tankölteményekre, vagy a közösség hiedelmeit, értékrendjét közvetítő lírai művekre, például himnuszokra), vagyis hogy a közvetlen kulturális átadás diszkurzív közege a líraiság jellemzőit hordozza, azt igazolja, hogy a költészet praxisa igen hatékonyan bizonyult a közösség kollektív reprezentációinak kialakításában és hozzáférhetővé tételében. A líraiság mint esztétikai tapasztalat ugyanis – szemben a drámával, amely morális döntéshelyzetek közvetlen megélését segíti – a világ megismerésének mindenkor perspektívátságán keresztül vezet el a szupraindividuális, azaz emergens kulturális megismeréshez. A költészet diskurzusa mindig közvetlen marad (szemben az elbeszélések és a drámai művek világának keretszerű körülhatároltságával), így a befogadó egyszerre vesz részt aktívan a diskurzusban, miközben a figyelemirányulásban a saját kiindulópontja mellett a lírai szubjektumét is mozgásba kell hoznia. Ennek folyamatjellege van: a szándéktulajdonítás és a deiktikus áthelyeződés kezdeti műveletei felől jutunk el a műalkotás világának poétizálódásáig, interszubjektív metareprezentációvá válásáig. A líraiság diszkurzív mintázata szoros összefüggésben van tehát mind a rítus szimbolikus kollektív aktusával, mind a nyelvi szimbolizáció közvetlen interakciós jellegével és prezentifikációs folyamataival (amelyek a hétköznapi diskurzusokban kevésbé intenzívek, hiszen a fizikai, társas és cselekvési kontextus közvetlenül hozzáférhető), ezért e kulturális produktumok evolválódása egymással összekapcsolódva, egymásra hatva mehetett végbe. Ez a felismerés vezetett el a rítus-nyelv-költészet koevolúciós magyarázat kidolgozásához.

A költészet evolúciós megközelítéséhez több, egymással összefüggő teoretikus irányváltást kezdeményeztem. Az evolúció neodarwinisa, génközpontú elmélete helyett a szerzett tulajdonságok evolúciós szelekcióján alapuló lamarcki modellt vettem alapul, amelyet kiegészítettem az ontogenetikus plaszticitás (egyedfejlődési formálhatóság), a genetikai akkomodáció (az egyedfejlődés során bekövetkező változások törzsfjlődési stabilizálódása, mintegy utólagos beépülése a genotípusba), a többszintű szelekció és a csoportközpontú szemlélet alkalmazásával. Ezeknek az elméleti előfeltevéseknek a közös nevezője, hogy az emberi megismerés és kultúra evolúciója nem a gének által vezérelt folyamat (amelyben a változásokat a replikálódó, azaz a természetes szelekcióban fennmaradó és sokszorozódó gének hordozzák), hanem olyan változáseggyüttes, amelyben a legfontosabb mozgatórugók és újítások az egyedfejlődés időbeli távlatában, illetve a közösség mesterséges fülkéjében bontakoznak ki, s a fülkéhez adaptálódott, azaz annak kihívásaira megfelelő válaszokat adó viselkedések evolúciósan mérhető időben stabilizálódva részben innát készségekként állnak az új nemzedékek rendelkezésére. A replikáció ebben a megközelítésben időbeli folyamat, egy struktúra, kapcsolat, eljárás vagy módszer emergens fennmaradását jelenti, miközben az azt megvalósító egyedek folyton cserélődnek a véges életidőből következően. Mindezek alapján a költészet a közösségi életmód biokulturális fülkéjében a csoport összetartozásának, az ismeretek és hiedelmek hagyományozásának, valamint a másik szubjektív kiindulópontjára való empatikus ráhangolódásnak az igénye által motivált adaptív tevékenység, amely a rítusokkal és a nyelvhasználat készségével együtt alakult ki, napjainkban is replikálódik (miközben

további bonyolult kulturális intézményrendszert alakított ki). Emellett olyan kognitív képességeken alapul, mint a szándéktulajdonítás, az interszubjektív figyelemirányítás és referencia megvalósítása, a társas reprezentálás és konstruálás, líra és kogníció viszonya azonban nem egyirányú: miközben a költészet befogadását e képességek teszik lehetővé, maga a költészet is stabilizálja ezeket a képességeket, tehát hozzájárul azok genetikai asszimilációjához.

Végül arra érdemes reflektálni, hogy az evolúciós megközelítés miként járul hozzá a kognitív poétika líraelméletéhez. A tanulmány első és második egységében bemutatott, fenomenológiaiilag megalapozott, a kognitív tudományok, különösen a kognitív nyelvészet eszközeivel kidolgozott lírapoétikai modell alapvető fogalmai és kategóriái a kulturálisan vezérelt koevolúciós folyamat alapján természetesnek bizonyulnak, azaz evolúciósan naturalizálhatók – olyan fogalmakkal válnak magyarázhatóvá és megalapozhatóvá, amely fogalmak nem a fenomenológia vagy a kognitív poétika eszköztárából valók. Mindez természetesen nem jelenti az e tanulmányban javasolt lírapoétikai modell empirikus igazoltságát, annak ellenére sem, hogy a rítusok és a nyelv koevolúciós elmélete indirekten igazolható régészeti leletek értelmezésével. Vagyis az evolúciós magyarázat nem teszi empirikusan megalapozottá a kognitív poétika líraelméletét, de annak részleteit a humán megismerés evolúciója felől motiváltként mutatja be. Ha felismerjük, hogy egy emberi közösség fennmaradásának legalább annyira fontos eszköze a közösség kollektív (megosztott) reprezentációs terének szofisztikált kialakítása és formálása, mint a kellő mennyiségű táplálék előteremtése, hiszen az előbbi a társas együttműködés hatékony szervezését, a közösség stratégiai vezetését alapozza meg, amely az utóbbi erőforrások beszerzésének nélkülözhetetlen tényezőjévé válik a csoportok közötti szelekciós versenyben, akkor

- a költészet révén megvalósuló esztétikai beállítódásváltás egy másik szubjektummal való interszubjektív referenciális aktusok megvalósításának lehetőségét hordozza a közvetlen interakció közegéből kilépve;
- a lírai diskurzus részvételi dimenziója a kollektív-interszubjektív mentális reprezentáció kialakításának cselekvési közegeként értelmezhető a rituális előzmények alapján (ez tehát a tapasztalati rés szűkítésének aktusa, egyben a bizalmi környezetet biztosító cselekvés), a távolítás dimenziója pedig a reprezentáció szubjektív konstruálásának közege, amely lehetővé teszi a közösségen belüli egyéni megismerést, fokozza tehát egyfelől a közösséghez tartozás érzését, megalapozza másfelől a kollektív reprezentáció szubjektív aspektusokat összehangoló jellegét, illetve az egyénnek a közösségen belüli helyzetére irányuló reflexiókat;
- a prezentifikáció az individuális, szubjektív tapasztalatok összehangolására ad módot a nyelvi szimbolizáció intenzitásának fokozásával, ez pedig a saját fogalmi sémák és kategóriák interszubjektív kiterjesztéséhez vezethet;
- a poétizálódás a befogadót körülvevő világ olyan aspektusait tárja fel, amelyre a hétköznapi megismerési műveletek még interszubjektív jellegük ellenére sem engednek rálátást az egyén számára;
- a poétikai struktúrák pedig az emergens interszubjektív (meta)reprezentációk kialakítását, konstruálását lehetővé tévő állványzatok, amelyek egyben a közös referenciális aktusok végrehajtásában funkcionálnak.

Az evolúciós elméletalkotás távlati eredménye, hogy empirikusan tesztelhető felvételekhez vezet. Amennyiben például a lírai alkotások befogadásának alapja a lírai

megnyilatkozó tudati aktusainak végrehajtása, empirikusan vizsgálható az a kérdés, mennyire empatikusak a befogadók a lírai szubjektum irányában, valóban meghaladja-e a szándéktulajdonítás mintázatait a líra interszubjektivitása, illetve hogy a poétizálódás milyen mértékben alakítja a befogadóknak a közösség, illetve a másik szubjektumok iránti attitűdjét. Ezen túlmenően az irodalmi műfajok és műnemek elméletét is új megvilágításba helyezi az evolúció perspektívája, a költészet koevolúciós modellje alapján ugyanis javaslatok tehetők epika, líra és dráma újraértelmezésére, további kognitív és evolúciós vizsgálatok elvégzésére, miközben a lírai műfajok egymáshoz való viszonyát is árnyaltabbá teheti, ha azokat a rituális és a nyelvi evolúció, valamint a közösségi kulturális innováció specifikus fejleményeinek tekintjük.

## 10. A VERSELÉS EVOLÚCIÓJA – A MAGYAR VERSÚJÍTÁS MINT KULTURÁLIS EVOLÚCIÓS FOLYAMAT

A könyv utolsó fejezete az evolúciós kiindulópont termékeny alkalmazásának harmadik, az eddigiekben nem vizsgált lehetőségére mutat példát. A kulturális jelenségek evolválódásának vizsgálatát először a biológiai evolúció perspektívájából kezdeményeztem, rámutatva arra, hogy az agy és az elme struktúráinak és műveleteinek evolúciós megközelítése egyértelmű metatudományos haszonnal jár a kognitív poétika számára (→ 8.). Ezt követően a társas gyakorlatok kialakulásának általános elméletébe illesztettem a szimbolikus kommunikáció, a nyelvhasználat, majd a költészet jelenségét (→ 9.), a koevolúciós hipotézis megalkotásában és bemutatásában már keveredett a filogenezis és a kultúragenezis (vagy glosszogenezis, l. Kirby 2012: 590) nézőpontja, hiszen a szocio-kulturális organizációt az emberi faj fejlődésének kiemelkedő jelentőségű tényezőjeként mutattam be, ugyanakkor a törzsfejlődés helyett vagy mellett mindinkább az egyedfejlődés időskálájára és dinamikájára irányítottam a figyelmet. Az alábbi oldalakon pedig már egyértelműen áttérek az elme, valamint az elmén belüli evolúció aspektusáról a kulturális evolúcióra (l. Nánay 2000: 7, összefoglalóan 64–71), amely más temporális távlatok érvényesítését teszi szükségessé: a kulturális jelenségek versengésének és fennmaradásának, változásának kutatása egy-két emberöltő távlatában jelöli ki a vizsgálandó időszakot.

Az utolsó fejezet tehát két szempontból is kitekintésként olvasható. Egyrészt a költészet általános, társas megismerő és kultúraalkotó dimenziójáról elmozdul a kifejtés a költészet történeti-kulturális vetülete irányába. Egy konkrét kultúrtörténeti időszak poétikai fejleményeinek bemutatását és magyarázatát kezdeményezi, ám határozottan a kognitív és az evolúciós vizsgálati szempontok alkalmazása révén. Miközben tehát a művel való interakció struktúráinak és folyamatainak helyét átveszik a költészet iránti esztétikai-poétikai preferenciák, azok leírása továbbra is a megismerő és kultúrát létrehozó emberi elme szempontjából történik. Az a megfigyelés ugyanis, hogy egyes nyelvi struktúrák és műveletek a költészet poétikai konvencióivá váltak, nem csupán azzal magyarázható, hogy kivételesen termékeny és hatékony módjait kínálják fel a prezentifikációként felfogott poétizálódásnak, hanem azzal is, hogy a költészetet kialakító és fenntartó közösség reflektált erre a termékenységre és hatékonyságra. Vagyis – és ez a kitekintés másik szempontja – az elme működéséről, a nyelv közegében végbemenő megismerésről ki kell terjeszteni figyelmünket az elmék által működtetett kultúra területére is, és vizsgálni kell a kulturális evolúció elméletének poétikai adaptálhatóságát.

Több eltérő jelenség is adódik a költészet kulturális evolúciójának bemutatásában, a műfajok kialakulásától és változásától kezdve a költőszerepek tendenciáin át egészen figuratív struktúrák, a képalkotás struktúráképző műveleteinek evolúciós magyarázatáig. Ezeknek a problémáknak (vagy inkább problémaköröknek) a tematizálása azonban további elméleti megalapozást kíván (hiszen tisztázni kell a műfaj vagy a szerep fogal-

mát, illetve a szimbolumértelmezések sűrűjében kell némi rendet kialakítani), ráadásul több száz, vagy akár több ezer év fejleményeinek alapos áttekintése vezethet el általánosan érvényes megállapítások megfogalmazásához, a felvetett témák tehát önálló monografikus keretet kívánnak. Ezért egy sokkal csekélyebb jelentőségűnek tűnő, és jelentősen rövidebb időtartamot átfogó jelenségnek, a magyar vers ritmusának a 18–19. század fordulóján bekövetkező evolúciós alakulását választottam témául. Ez a „mikroevolúciós” probléma ugyanis láthatóvá teszi a kulturális evolúció bonyolult és intenzív dinamikáját, ugyanakkor felcsillantja a költészet (és általában az irodalom) evolúciós tanulmányozásának további lehetőségeit, igazodva a választott műfaj (bevezetés) lehetőségeihez.

### 10.1. Problémafelvetés

A magyar költészet történetében jelentős, napjainkig ható folyamatok indultak meg a tizennyolcadik század második felében. Az 1760-tól az 1800-as évek közepéig tartó korszakot a magyar irodalomtörténet a versújítás korának nevezi, kiemelve az időszak költészetelméletének döntő változását: a magyar versalkotási eljárások és formakincs gyökeres megújítását. E folyamatnak több eltérő mértékű és jellegű eredménye volt, a magyar nyelvű időmértékes verselési mód megjelenésétől és következetes prozódiai szabályozásától az ütemhangsúlyos versritmus elméleti megalapozásán át a rimelési eljárások kritikai értékeléséig és alkalmazásáig. Összességében véve és általánosan fogalmazva a versújítás korában honosodott meg a magyar költészetben az antik mintájú időmértékes versalkotás, az időmértékes metrum és a rimelés együttes alkalmazása, valamint az ütemhangsúlyos verselés gazdag tárháza.

E költészettörténeti változásnak több különböző magyarázatát dolgozta ki a magyar irodalomtörténet-írás, a verstani elméletalkotás igénye (l. Kecskés 1991), vagy éppen a felvilágosodás korabeli magyar nyelvű kultúraalkotás tendenciáinak előtérbe helyezése (l. Bíró 2003) felől motiváltan. Ezeknek az értelmezéseknek a kidolgozása során számos részletet tártak fel a kutatások, ugyanakkor a romantika, illetve a modernség verselésttechnikai horizontjából, vagy nemzeti kultúrakonceptiói felől visszatekintve, tehát egy későbbi, teljesebb állapot előzményeként, egy teleologikus folyamat részeként közelítettek a vizsgált időszakhoz. Ily módon a korszak fejleményeinek értékelése rendre egy későbbi evaluatív horizont felől vált lehetségessé, amely egyfelől elfedte annak önértékét, másfelől retrospektív szemlélettel kívánta magyarázni a korszak tendenciáit.

Ez a fejezet arra tesz kísérletet, hogy felvázoljon és működtessen egy általánosabb kultúraelméleti kiindulópontot (Richerson–Boyd 2014, Henrich–Boyd–Richerson 2008), amely a kulturális folyamatokat a biológiai evolúció mintájára, ugyanakkor ahhoz képest sajátos minőségű tendenciákként teszi megragadhatóvá. A kulturális evolúciós elméleti keretben a versalkotás módja kulturális változónak minősül. Vizsgálható egyrészt a változó társadalmi disztribúciója, vagyis annak a mintázata, hogy egy adott időszakban az alkotóközösség milyen arányban alkalmazza a változó lehetséges változatait (kvantitatív vizsgálat). Másrészt figyelmet érdemelnek azok a közösségi motivációk, amelyek egyik vagy másik verselési eljárás választását idézik elő (kvalitatív vizsgálat). Ebben a tanulmányban az utóbbi területet kívánom feltérképezni: azt vizsgálom, milyen érvek és értékrendek mentén döntöttek a korszak alkotói az időmértékes, az ütemhangsúlyos, illetve a kevert versformálás mellett. E kérdésfelvetés természetesen következik a választott elméleti kiindulópontból, Richerson és munkatársai ugyanis – miként azt a következő



szakaszban felvázolom – a biológiai és a kulturális evolúció alapvető különbségét a természetes kiválasztódás és a tudatos mintaalakítás, illetve –követés megkülönböztetésében látják. Ez a szemlélet a versengő változatok terjedésének háttérben nem csupán egyéni, hanem szociokulturális és kognitív motívumokat keres, következésképpen mind a változatlan fennmaradást, mind a kisebb-nagyobb mértékű megújulást magyarázni tudja összetett modellben. A kijelölt kutatási kérdés másfelől azért tűnik adekvátnak, mert a vizsgált korszak nemcsak a versalkotás megújulásának, hanem a rá vonatkozó kritikai-értékelő reflexiók megszületésének, vagyis a verselméleti gondolkodás kibontakozásának és megerősödésének a korszaka is, így a kvalitatív vizsgálathoz gazdag anyag áll rendelkezésre.

A továbbiakban felvázolom a kutatás elméleti háttérfeltevéseit, szempontjait és főbb fogalmi eszközeit, majd bemutatom a versújítás korának tendenciáit a természetes szelekció és a tudatos átadás aspektusából. A fejezetet a főbb következtetések összefoglalása zárja.

## 10.2. A kulturális evolúció modellje

Az emberi kultúra kialakulásának evolúciós szempontú kutatása ma már több évtizedes múltra tekint vissza, s miközben számos alternatív elmélet megfogalmazódott biológiai és kulturális evolúció viszonyáról, napjainkra a kettő együttes, egymástól korántsem függetlenül alakuló folyamatának konszenzusos megközelítése kanonizálódott. A kutatások során létrejövő evolúciós és kognitív kultúratudomány legfőbb jellemzője, hogy „a kulturális evolúciót nem tekinti autonóm folyamatnak, hanem úgy gondolja, hogy a biológiai és a kulturális evolúció egyetlen koevolúciós rendszerben értelmezendő, hiszen amellet, hogy az ember biológiai adottságai meghatározók a kultúra fejlődésének tekintetében, az ember által alakított (kulturális) környezet is visszahat a szelekcióra” (Horváth 2014: 12). Vagyis a fő célkitűzés, hogy a biológia és a kultúra alakulása egyazon szemlélettel és fogalmi eszközökkel, ám specifikus jellemzőiket szem előtt tartva váljanak modellálhatóvá, fel- és elismerve mind a kulturális gyakorlatból következő szelekciós folyamatokat, mind pedig a kulturális változatok fiziológiai-kognitív megalapozottságát. Ha tehát eltávolodunk a darwini evolúció merev alkalmazásától a kultúra jelenségeire, kulturális evolúció sajátossága úgy is megragadható, hogy abban a természetes szelekció folyamata verseng más lényeges, irányadó folyamatokkal, amelyek a humán elme produktumai (Henrich–Boyd–Richerson 2008: 130).

Éppen az utóbbi szempont érvényesítése vezetett el a dawkinsi mémfogalom kritikájához: a gén analógiájára elképzelt kulturális alapegység, a mém túlságosan mechanikusnak tűnik, ugyanis a változatlan átadás alapvető műveletének az utánzást tekinti, amely a kulturális változás merev leírásához vezet. Az evolúciós biológiai folyamatának értelmében a kultúra területén is azonosítani kell (i) szelekciós nyomást, olyan tényezőket, amelyek egyes változatok fennmaradása irányában hatnak; (ii) a szelekció egységét, azaz a replikátort, amely szelektálódik, azaz amely hordozza az adaptív megoldást; (iii) a szelekció folyamatában szerepet játszó tényezőket, amelyek magyarázzák az adott változat adaptivitását. Egy példával élve: a szelekciós nyomás a költészetben a szebb, esztétikusabb alkotások iránti szükséglet; a replikátorok, azaz a mémek az egyes költemények, amelyek hordozzák az adaptív megoldást; ez a megoldás pedig az a poétikai megoldás, amely stílusjegyként vagy korszakbeli konvencióként szelektálódik. Csábító-

nak tűnik a költészettörténeti folyamatok illetően evolúciós újraértelmezése, ám ez a modell legalább annyi kérdést vet fel, mint amennyi választ kínál. Például miért éppen a szépség a szelekciós nyomás fő tényezője? E mögött az az előfeltevés áll, hogy a költészet a tiszta esztétikum megvalósulása. Az is kérdéses, hogy melyek azok a poétikai megoldások, amelyek szebbé tesznek egy költői szöveget. Ráadásul e megoldások adaptivitása voltaképpen az általunk kijelölt szelekciós nyomásból következik, azaz ha másként értelmezzük a szelekciós erőket, más adaptációs érvelés alakítható ki. Összegezve a kritikát: a kulturális evolúció biológista szemlélete leegyszerűsíti a kulturális folyamatok dinamikáját és tényezőik összetettségét, valamint a kutató költészetre vonatkozó előfeltevései alapján artikulálja az evolúciós folyamatot.

A biológista megközelítések alternatívájaként olyan elméletek is napvilágot láttak, amelyek az emberi psziché jelentőségét hangsúlyozzák a kulturális átadás folyamatában, tehát attitűdökre, értékrendekre és történetileg alakuló meggyőződésekre alapozva kísérlik meg bemutatni a kulturális folyamatokat. A fő kérdés, amely köré a két megközelítés szerveződik, hogy vajon a kulturális evolúció folyamata diszkrét átmenetek sorozata (azaz a kulturális változatok terjedése a gének replikálódásához hasonló, így értelmezhető a közösség egészében is), vagy kontinuos változássorozat (amelyben a kulturális változók, azaz a mentális reprezentációk átalakulása nem modellálható a populáció szintjén).

A biológista és a pszichológizáló szemlélet integrálására törekszik Henrich, Richerson és Boyd (2008), valamint Richerson és Boyd (2014). Elméletükben a kulturális átadás alapvetően biológiai-kognitív struktúrák és mechanizmusok által motivált, ugyanakkor alapegysége nem a replikálódó mém (génszerű) egysége, hanem az úgynevezett kulturális változó (vagy kognitív attraktor), amely változás nélkül fennmaradhat (természetes szelekció), de tudatos választások mentén módosulhat is (kulturálisan közvetített torzított információátadás). Ebben a megközelítésben megragadhatóvá válik a kultúra dinamikus alakulása és fennmaradása. A modell legfőbb erénye, hogy a kulturális evolúció két, egymástól részlegesen függetleníthető aspektusáról is számot tud adni. Az egyik a vizsgált jelenség változása, az tehát, hogy milyen módosulások és miért következnek be a kulturális átadás során. A másik a változatok disztribúciója, az tehát, hogy mennyire önállósulnak diszkrét reprezentációként. E két aspektust foglalja össze a mimetikus erőnlét fogalma (Henrich–Richerson–Boyd 2008: 126–129), amely azt mutatja meg, hogy mennyire sikeres az adott kulturális változat az egyén és a közösség igényei szempontjából, és hogy mennyire prominens önálló mintázatként. A jó mimetikus erőnlétben lévő változatok könnyen elterjednek, és viszonylag stabilak időben, tehát keveset változnak. Ezzel szemben a gyenge erőnlétű változatok csak a társas-kulturális tényezők (például a presztízs) hatására terjednek, ugyanakkor könnyen változnak, és fennmaradásuk sem biztosított hosszú távon. A kulturális evolúció tehát génszerű replikációt és a természetes kiválasztódáshoz hasonló folyamatokat ugyanúgy produkál, mint kontinuos változást és csupán látszólagos sikerességet.

Alkalmazva az elméletet, a jelenlegi kutatásban a verselési módot tekintem kulturális variánsnak, vagyis a kulturális evolúció alapegységének, legalább két változattal: az időmértékes és az ütemhangsúlyos verseléssel, valamint több további tényezővel (rímképzés, az időmérték antik és újkori változatai). Mindezek alapján a versalkotás vizsgált evolúciós folyamata a következő módon formalizálható. Mivel a versújítás kezdetekor az ütemhangsúlyos verselés számított konvencionális megoldásnak, a verselés mint kultu-

rális változó ( $x$ ) két kognitív attraktorral jellemezhető:  $x=0$  (az ütemhangsúly megfelelő mimetikus erőnlétű gyakorlat), illetve  $x=1$  (az ütemhangsúly nem sikeres változat, más változatnak, az időmértékes verselésnek kell a helyébe lépnie). Mindezek alapján a következő kutatási kérdés fogalmazható meg: hogyan modellálható a magyar verselés történeti alakulása a kulturális evolúció elmélete felől? Igaz-e az  $x(0,1)$  képlet, vagyis a verselés evolúciójának diszkrét jellege és természetes szelekcióhoz közelítő lefolyása, vagy  $x$  más értékekkel is jellemezhető, s amennyiben igen, milyen verseléstechnikai megoldások feleltethetők meg a köztes értékeknek?

E kérdések megválaszolásához mindenekelőtt módszertani döntést kell hozni: a mennyiségi vagy a minőségi vizsgálat élvezzen prioritást? A vizsgálható források sajátosságaihoz igazodva, továbbá a versújítási folyamat eredményének ismeretében indokoltnak tűnik a kvalitatív kutatás elsődlegessége. A fő kérdés ugyanis nem az, hogy az egyes évtizedekben milyen ütemben alakult a változatok disztributív mintázata, ennek részletes feltárását meg kell előznie az általános tendenciák megismerése, annak bemutatása, hogy egyáltalán milyen preferenciák hatottak a vizsgált változó változatainak átadása mellett vagy ellen. Mindez nem jelenti minőségi és mennyiségi szempont hierarchiáját; ugyanakkor a megfigyelhető társadalmi preferenciák még nem magyarázó erejűek, legfeljebb hipotézisalkotásra alkalmasak. Azt feltételezik ugyanis, hogy a változók módosulás nélkül hagyományozódnak át nemzedékről nemzedékre, miközben a társas tanulási folyamatok módosító hatásával nem számolnak. Ez utóbbi szempont érvényesítéséhez kvalitatív elemzés szükséges, amely a kulturális preferenciákat teszi megragadhatóvá.

A vizsgált kulturális változó változatainak evolúciós alakulása kétféle módon történhet: megvalósulhat az egyik változat kulturális átadása változatlan formában, azaz a közösségen belül azonos arányban és azonos módon. Ekkor az adott változatnak magas mimetikus erőnléte van, egy idő után elnyomja más változatok disztribúcióját, ezt nevezhetjük a változat természetes szelekciójának. Az emberek azonban bizonyos kulturális variánsokat előnyben részesítenek másokkal szemben, ebben az esetben értékrendet, motivációt feltételező tudatos választás módosítja a változatok szelekcióját (generációk közötti átadását), ez a kulturálisan torzított információátadás. A szelekció – akár természetes, akár torzított – hátterében velünk született (kognitív) és kulturális preferenciák állhatnak. Azaz a közösség tagjainak mentális-kognitív jellemzői és kulturális-társas gyakorlatuk egyaránt hathat a kulturális változó áthagyományozására.

Mindezt a fenti kutatási kérdésre vonatkoztatva a következő előzetes megállapítások tehetők. A magyar költészet történetében a tizennyolcadik század második felében a magyaros-ütemhangsúlyos verselés szelekciója tételezhető természetes evolúciós folyamatnak, ugyanakkor az időmértékes versalkotás meghonosodásával a kulturális változó változatainak versengése indul meg. Vagyis a kulturális változó polarizálódik, és két kognitív attraktor jelenik meg: az ütemhangsúlyos verselés ( $x=0$ ) és az időmértékes versalkotás ( $x=1$ ). E folyamat természetes szelekciónak tekinthető, ha a korszak elején magas gyakoriságú ütemhangsúlyos verselés azonos arányban kerül átadásra a korszak során, az időmértékes ritmuselv alkalmazása pedig marginális marad. Ebben az esetben a versalkotási kultúra inerciális, azaz egyensúlyi állapotban marad (Richerson–Boyd 2014: 35–36), mert a természetes szelekciós erők hatnak a kulturális átadás folyamatában. Amennyiben azonban az időmértékes versalkotás disztribúciója nagyarányú, a verskultúra átrendeződik, amelynek hátterében torzító erők, pontosabban szólva szociokulturális szelekciós nyomás

áll. A szelekciós erők működését befolyásolja az értékátadás elsődleges színtere (esetünkben az iskola és/vagy az irodalmi élet), valamint a populáció (az alkotóközösség) változása: egyik esetben a változatokhoz való hozzáférés lesz fontos, hiszen a választható változatok ismertségének növekedése fokozza az átadás dinamikáját, a másik esetben pedig a közösségen belüli értékrend változása hat szelekciós erőként.

A kulturális átadás folyamata természetesen nem dichotóm természetű: a szelekciós és a torzító erők együttesen, egymás mellett érvényesülhetnek, egyensúly léphet fel közöttük, továbbá a torzítás foka, intenzitása is különböző lehet. Vagyis kontinuum tételezhető a természetes szelekció nyugalmi állapota és a teljes átrendeződés között, azaz a kulturális evolúció folyamata egyaránt mutat diszkrét replikációt és folyamatos átmeneteket az elmélet alapján (Henrich–Richerson–Boyd 2008: 123). Mindez azonban csak elméleti keret, amelynek alkalmazása a konkrét jelenség vizsgálatakor magának a keretnek a finomítását is előidézheti.

A fenitiek alapján a központi kérdés az alábbi módon pontosítható, részletezhető: a verselésben bekövetkező változás a versújítás korában a magyar irodalomban a természetes szelekciós erők működését mutatja, vagy torzításnak tekinthető, és ha igen, milyen mértékűnek? A versújítás kora a magyar költészettörténet inerciális, átrendeződési, vagy kettős szakaszának tekinthető? Ha a részletezett kérdésre adott válasz az, hogy a versújítás nem természetes szelekció és átadás volt, akkor ebből egy újabb kutatási rész kérdés következik aszerint, hogy a kulturális gyakorlat mintázatának átrendeződése milyen tényezőkkel magyarázható: közvetlen (tudatos) beavatkozással (előnyök és hátrányok mérlegelése, kognitív preferenciák általi motiváltság, ezt nevezik az elméleti modell megalkotói következtetési transzformációnak, Henrich–Richerson–Boyd 2008: 122), gyakorisági hatásokkal (az előfordulási gyakoriság okozza az átvételt) vagy szociokulturális presztízszen alapuló mintakövetéssel (a sikeres, magas presztízsű társak utánzásaként, kulturális preferenciák általi motiváltsággént, azaz a szelektív figyelem hatásként, l. Henrich–Richerson–Boyd 2008: 122–123). Az újabb kutatási kérdés a következő: vajon direkt torzításként, gyakoriság okozta torzításként, vagy mintakövetési torzításként modellálhatók a vizsgált folyamatok?

A kérdés megválaszolásához tekintetbe kell venni, hogy a kulturális innováció átvételét befolyásolják a következő tényezők: a populáció kulturális sokszínűsége (mennyi változat jelenik meg, azok öntudatlan vagy tudatos összevetése milyen eredményekkel jár); az egyes variánsok előnyeinek megítélési nehézsége (mennyire reflektált a változatok közötti választás). Mindez összefüggésben van az értékátadás színterével, hiszen megfelelő (intézményi) szintér esetén a változatok megismerése, összehasonlítása és a rájuk irányuló reflexiók is koordináltabban alakulnak.

A továbbiakban éppen ezért lényegesnek tűnik a torzított átadás kognitív és kulturális aspektusának számbavétele. Kognitív szempontból egy változat (legyen az konvenció vagy innováció) népszerűsége függ a konvencionális, bevett (vagyis a természetes szelekciós erők által fenntartott) megoldástól való távolságától, esetünkben a befogadó nyelv jellegétől (vagyis attól, mennyire jelölt vagy jelöletlen az adott nyelvben a megoldás). A magyar és az antik nyelvek közötti hasonlóság felfedezése az időmértékes ritmuselv megvalósítását illetően a versújítás korában nagymértékben csökkenti az innováció (időmérték) és a konvenció (magyaros verselés) közötti távolságot, vagyis hipotetikusán csökkenti a kognitív hátrányát az innovációnak a konvencióhoz viszonyítva, növelve egyúttal az előbbi mimetikus erőnlétét. Mindez azért fontos, mert kognitív szempontból

tekintve a kulturális változatok közötti versengés a kognitív erőforrások minél hatékonyabb kiaknázásáért folyik (Richerson–Boyd 2014: 42), tehát az a változat fog nagyobb arányban fennmaradni, amely a mentális ráfordítás és a létrejövő eredmény optimális arányát teszi elérhetővé.

Ezzel szemben a torzított átadás kulturális aspektusában a változatok közötti versengés az emberi magatartás befolyásolásáért folyik (Richerson–Boyd 2014: 43). A kulturális preferenciák aszerint alakulnak, hogy melyik változat igényel nagyobb erőfeszítést a társadalmi státus demonstrálása vagy a kulturális célok elérése érdekében.

E két aspektus nem dichotóm, azaz nem vagylagos: különböző arányban működnek közre a kulturális disztribúció alakulásában. Ebből következik a harmadik kutatási kérdés: vajon a versújítás korában kialakuló közösségi eloszlás milyen mértékben magyarázható kognitív és kulturális preferenciák alapján?

„A kulturálisan közvetített torzított információátadás során – írja Boyd és Richerson (2014: 47) – az emberek személyes preferenciáik miatt bizonyos kulturális variánsokat szívesebben vesznek át. A természetes szelekció ezzel szemben az emberi magatartásra hat, és úgy befolyásolja a kulturális variáns hordozóinak életét, hogy az mások számára követendő mintává váljon.” Az előbbi esetben tehát a mintát átvevő döntése áll a közép-pontban, illetve annak motivációja, az utóbbi esetben viszont csak az életképesség és a termékenység befolyásolja a változó alakulását. Másként fogalmazva: ha erős kognitív preferenciák és kulturális preferenciák szólnak egy változat mellett, az természetes szelekció alanya lesz. Ha e preferenciák kiegyenlítetten oszlanak meg, és a változatok versengenek bizonyos mértékig bizonyos tekintetben, akkor torzítás állhat be. Tehát az alapkérdés újrafogalmazása a következőképpen tehető meg: milyen a természetes szelekció és a torzított átadás folyamatának aránya a versújítás korában?

A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a versújítás korának verselméleti forrásai hogyan teszik felvázolhatóvá a kulturális átadás folyamatát. Ezenközben a megfogalmazott kutatási kérdések megválaszolására is kísérletet teszek a kulturális evolúció itt bemutatott modellje alapján.

### 10.3. Versalkotási módok kulturális átadása a magyar versújítás korában

Miként arra Kecskés András (1991) rámutat, a magyar versalkotás lehetőségei viszonylag gazdagok, az ütemhangsúlyos-rímes verseléstartól kezdve az időmértékes-klasszikus ritmuson át a rímes-időmértékes (leoninus) és a modern időmértékes lejtésű (új mértékes) versritmusig. Ennélfogva relevánsnak tűnik a verselési módot kulturális változónak tekinteni a magyar költészettörténetben, s a hozzá kapcsolódó kognitív és kulturális preferenciákat vizsgálni. A korábbi formális leírás alapján a verselési mód változója ( $x$ ) két erős változat (az ütemhangsúly és az időmérték) közötti skálán realizálódhat, amelyen az egyes innovációk, pontosabban a korábbi konvenciók innovatív használata (leoninus, új mértékes versforma) helyezhetők el.

#### 10.3.1 Az átadás külső tényezői

Mindenekelőtt a kulturális átadás külső tényezőit érdemes részletezni. Elsősorban a gyakoriságot, vagyis azt, melyik kulturális változat mintázata milyen mértékben hozzáférhető. Ez a kulturális interakciók mennyiségi dimenziója, azaz a verselési eljárások rep-



likációjának mértéke, alkotások, illetve alkotók számában tekintve. Alapos kvantitatív vizsgálatok szükségesek ennek megállapításához, elsősorban egy olyan adatbázis összeállítása, amely a korszak alkotóinál az általuk alkalmazott versalkotási technikát is paraméterként rögzíti. Ilyen adatbázis jelenleg nem áll rendelkezésre,<sup>108</sup> ám már a kutatás jelen fázisában felismerhető tendencia, hogy a meglévő konvenciók természetes szelekcióját támogatja a magyaros-ütemhangsúlyos verselés magas gyakorisága, ugyanis a magyar költészetben a 18. századig csak szórványosan fordulnak elő átvett versformák. A barokk poétikák célként a meglévő formák fenntartását jelölték meg, tették normává. Vagyis egy változat hozzáférhetőségének magas szintje, gyakori előfordulása a változat természetes szelekcióját támogató tényező.

Ugyanakkor Verseghy Ferenc 1793-ban (*Mi a poézis? és ki az igazi poéta?* című vitairatában) megjegyzi (idézi Kecskés 1991: 152), hogy a rímelést például csupán megszokásból őrizte meg a magyar versalkotás, tehát a 18. század végén – versengő alternatív minták megjelenését követően – egy változat gyakorisága inkább annak természetes szelekciója ellen hat, ez pedig már torzított átadási folyamat. A mennyiségi gyakoriság tényezőjével ellentétes irányú, de annál összetettebb faktor az átadás szintere, amely nem csupán egyetlen változat hozzáférhetőségét befolyásolja, hanem a változatok mennyiségét, vagyis a verselési repertoárt is meghatározza. Az elsődleges szintér ugyanis a versújítás elején az iskolai oktatás, amely egyfelől intézményes normákat és eljárásokat közvetít, másfelől konvenció hagyományozásában működik közre. Érdekes módon az imént bemutatott gyakori poétikai konvencióval szemben az egyházi intézmények klasszikus, latinos műveltséganyag átadását végezték, a katolikus és a protestáns iskolákban egyaránt a latin grammatika, a klasszikus prozódia és metrika ismeretanyaga hatott (Kecskés 1991: 130). Ehhez járult a humanista poétikák hatása. Összességében a kulturális átadás elsődleges szintere a klasszikus időmérték ismeretét közvetítette az alkotói nemzedékek felé.

Megállapítható előzetesen, hogy a magyar írott költészetben a korszakra kialakuló formák egyaránt illeszkedtek a szóbeli vershagyomány és a latin közvetítésű európai hagyomány rendszerébe. Tehát a verselés természetes szelekciójának alaptendenciája e két hagyomány összebékítése – amennyiben ez megtörténik, a verselés evolúciója inerciális állapotba jut, mindkét versalkotási eljárás kellően életképesnek bizonyul, így tovább élnek a magyar költészetben.

Ugyanakkor a korszak során változik, pontosabban gazdagodik, bővül az átadás szintere, megjelennek ugyanis az első folyóiratok, amelyek az irodalmi élet kialakuló intézményeiként jelentős szerepet játszanak a kulturális változó torzított átadásában (l. Kecskés 1991: 134, 136–137, 154–155), ezek ráadásul a változatok példánygyakoriságát is emelik. 1780-tól a Magyar Hírmondóban Rát Mátyás rendszeresen közöl ismertetéseket az időmértékes verseskötetekről, s recenzióiban reflexiókat is megfogalmaz a verselési

<sup>108</sup> Jobb híján az írói lexikonok, alkotói katalógusok hívhatók segítségül a korszak szerzőinek összegyűjtésében, ugyanakkor arra, hogy mely verselési módot részesítették előnyben, csak közvetetten lehet következtetni: a latin műcímek (esetleges műfajmegjelöléssel) az időmérték, a magyar műcímek inkább az ütemhangsúly alkalmazására utalnak, de ez sem igazolt és pontos módszer a felmérésnek, ráadásul az egyéb innovációkat (azaz  $x$  0 és 1 közé eső értékeit) egyáltalán nem tükrözi. Hosszú és körültekintő kutatási folyamat vezethet tehát el a jövőben a kvantitatív eredményekhez.



lehetőségekről. A rím körüli vitáknak a Magyar Músa ad fórumot. Az irodalmi élet színtere tehát az iskola mellett hat, ugyanakkor nem csupán egyik vagy másik konvenció továbbadásához, hanem e konvenciókra irányuló reflexiók kifejtéséhez is közeget kínál. Azáltal, hogy az értékátadás folyamata kikerül az iskola falai közül, fokozódik a kulturális evolúció dinamikája, illetve a torzítás mértéke, hiszen lehetőség nyílik a változatok közötti tudatos választás megalapozására, amely egyben a természetes szelekció, valamint a változó polarizációja, diszkrét replikációja ellen hat. Mindemellett 1781-ben Rájnis József közzéteszi A magyar Helikonra vezérlő Kalauzát, amely már tudatos verskezelési szemlélettel prozódiai szabályrendszert ad, régi magyar versekre, klasszikus példaanyagra és köznap megnyilatkozásokra is hivatkozik (Kecskés 1991: 134). Megjelenik tehát egy tudatos verselméleti kézikönyv, amely fokozódó szelekciós erők működését mutatja, az időmértékes verselés alkalmazását támogatva. Mindezek hatására a korszak során a református iskolák is elkezdik népszerűsíteni a leoninus, vagyis rimes-időmértékes versalkotást, így nemcsak bővül a kulturális átadás színtere, hanem a színterek közötti elsőbbségi sorrend is megváltozni látszik. Ha tehát pusztán az átadás közege felől tekintünk a kulturális evolúció folyamatára, már kitűnik a mém jellegű, diszkrét replikációt feltételező modellek inadekvát jellege a verselési folyamatok leírásában, hiszen a társas-kulturális környezet komoly szelekciós hatást gyakorol a változatok disztribúciós mintázatára.

### **10.3.2 A kulturális átadás kognitív aspektusa**

Mindezek után tekintsük végig először a versújítás korának verselméleti reflexióit a vizsgált kulturális változó megvalósulásainak kognitív aspektusa felől, vagyis annak bemutatásával, melyik versalkotási mód tűnik a humán mentális erőforrások számára optimálisabbnak. Ekkor a változat mimetikus erőnlétét, vagyis életképességét abból a szempontból vizsgáljuk, hogy az mennyiben illeszkedik az elme struktúráihoz és műveleteihez, vagyis mennyire vonzó az emberi elme számára (Henrich–Richerson–Boyd 2008: 126). Előzetesen megjegyezhető, hogy az ütemhangsúlyos verselés természetesebbnek bizonyul a korszak elején, hiszen illeszkedik a magyar beszéd prozódijába, amely az alkotásnál és a befogadásnál is ösztönzőleg hat, következésképpen megjósolható természetes szelekciója.

Mindazonáltal a versújítás évtizedeiben válik kanonikussá az a korábban (1541-ben Sylvester János által megfogalmazott) felismerés, miszerint a magyar nyelv alkalmas görög és római mérték megvalósítására, a szótagmérő ritmuselv alkalmazására, sőt, természetesebb e ritmuselv a magyar nyelv tekintetében, mint más nyugat-európai nyelvek esetében, azok ugyanis nem valósítják meg rendszerszerűen hosszú és rövid szótagok jelentés-megkülönböztető disztribúcióját. Ennek a meglátásnak a bevetté válása (l. Kecskés 1991: 127–128) mintegy ledolgozza az időmértékes verselés kognitív hátrányát, olyannyira, hogy Földi János 1790-ben már nem a görög és latin nyelvű előzmények átültetését, hanem a magyar nyelv szótagmérő sajátosságait tekintette a magyar időmértékes verselés alapjának, vagyis az innováció természetesen illeszkedik be a versújítás korának utolsó szakaszára a magyar nyelv kínálta versalkotási lehetőségek közé. Úgy is fogalmazhatunk, hogy erős kognitív attraktorrá válik a szótagidőtartamon alapuló verselési mód.

A kognitív aspektus azonban nem korlátozódik az anyanyelv kanonikus struktúráinak poétikai alkalmazására. A kognitív hatékonyság ugyanis a versalkotásra fordított men-

tális erőforrások és a létrejövő eredmény poétikai gazdagsága arányában ragadható meg, ezért egy kulturális változat kognitív preferenciája nagyfokú lehet nem csupán a humán kognitív kapacitások nyelv általi kihasználtságának stabilizálása, hanem azok fokozott kiaknázása következtében is. Másként fogalmazva, minél többféle forma megvalósítására ad módot egy versalkotási eljárás, annál előnyösebb lehet a mentális háttér felől tekintve. Az időmértékes verselés kognitív hatékonyságát ez a szempont jelentősen növeli: már 1760-ban megállapítja Molnár János, hogy a magyar nyelvhez minden versforma illik, ezért nem szabad egyetlen verselési eljárást kizárólagossá tenni (Kecskés 1991: 133). Molnár szavai a kulturális átadásnak a kognitív erőforrásokért való versengés stimulatív szakaszát nyitják meg, amelyben hosszabb távon az időmérték kognitív hatékonysága igazolódik. Érdemes vizsgálni a leoninus verselés kognitív aspektusát is: a rímes-időmértékes versalkotás kritikáját Péczeli József arra alapozza, hogy a leoninusok csak zenei hatással bírnak, így sem az elmét, sem az érzelmeket nem aktiválják (idézi Kecskés 1991: 155). Ezért nem valók érett felnőtt közönségnek, hiszen nem használják ki megfelelő módon a lehetséges kognitív erőforrásokat. Ez a reflexió a kognitív szempont további komplexitására irányítja a figyelmet, amennyiben nem csupán egyik vagy másik mentális erőforrás kihasználása fontos, hanem a lehetséges formák poétikai kiaknázása minél gazdagabb jelentésképzés megvalósítása céljából.

Ez utóbbi észrevétel vezet át a rímelésről folyó diskurzusnak a kulturális evolúció felőli áttekintéséhez. A rímet, az ütemhangsúlyos verselés kellékét a korszakban egyfelől monotonnak, vagyis kognitív szempontból kontraproduktívnak tekintik, másfelől azonban felismerik variációs és jelentésképző potencialitását: Földi János 1787-ben megfogalmazza, hogy a rím új gondolatok megtalálásához vezet, és változatossá teszi a költészetet (Kecskés 1991: 162). Összefoglalóan, a rím egy időben, egyszerre minősül hatékony és szükségtelen poétikai eszköznek, ez a kulturális átadás nagyfokú dinamikáját mutatja. Ez a dinamika további differenciálódáson megy át, Péczeli József és P. Horváth Ádám a páros rím, illetve a négyes bokorrím vitájában kognitív aspektust emel ki: az előbbi alkotó a négyes rímet túl egyhangúnak tekinti, P. Horváth azonban azzal érvel, hogy nagyobb mértékű kreativitást, tehát több mentális erőfeszítést vár el. Mindezen vitákat követően 1799-ben jut el a rím kulturális evolúciója nyugvóponttra: Csokonai Vitéz Mihály rögzíti a rím szabályait, nem a költészeti konvenció, hanem a nyelv struktúrái alapján (például hány szótagú, milyen felépítésű rímek lehetségesek), megelőlegezve Arany János asszonánc-elméletét (Arany 1962, l. még Simon 2014a: 135–144). Vagyis a rím már nemcsak pusztán konvenció, hanem a magyar nyelv természetes struktúrája, amely felismerés a természetes szelekciót támogatja. Csokonai szerint a rím a természetes harmónia jele, tehát itt a kognitív erőforrások optimális, egyensúlyi kihasználása a természetes szelekciót segíti, de nem fokozásként (a lehetséges eredmények gazdagításaként), hanem optimális megoldásként. A versújítás korának érdekessége, hogy ezek a viták nem egyik vagy másik változat természetes kiválasztódása irányába hatnak (azaz nem a diszkrét replikáció felé mozdítják el a folyamatot): a magyar költészet gazdagodását segítik, sajátos funkciómegoszlásban. Miként P. Horváth 1787-ben kifejti (Kecskés 1991: 151), a magyar verselés alapelveként a megfelelő műfaji és versalkotási hagyományok összekapcsolását kell megvalósítani, a verses epikának következetesen mértékes vagy rímes módon kell megvalósulnia, ám a lírai darabokban mérték és rím együttes jelenléte fokozza a mű gazdagságát. Ezen a ponton az átadás kognitív aspektusa felől tekintve is kontinuos kulturális evolúciót látunk.

Az úgynevezett újmértékes versritmus, vagyis a szótagmérésen alapuló, de a nyugat-európai metrikus formakincset megvalósító verselés már probléma nélkül ágyazódik be a magyar költészeti formakincsbe: az időmérték részévé vált a magyar verselési hagyománynak, és a páros rím is. Tehát a nyugati minták idegensége csökken. Ehhez járul az a felismerés, hogy e verselési módban nagyobb lehetőség van a formai variációkra, vagyis kognitív szempontból hatékonyabb az új verselési mód. Ezek a fejlemények a klasszikus időmérték és az újmértékes-rimes formák poétikai elkülönítését is lehetővé teszik.

Összegzőképpen táblázatban foglaltam össze a verselés mint kulturális változó átadásának kognitív tényezőit.

	A magyar nyelv prosódiai konvenciói	A magyar nyelv szótagszerveződési jellemzői	Összetett jelentéssalkotás potencialitása	Több kognitív erőforrás párhuzamos kihasználása
Ütemhangsúlyos verselés	+	–	+	–
Klasszikus időmérték	–	+	–	+
Leoninus verselés	–	+	+	+
Újmértékes verselés	–	+	+	+

**3. táblázat.** A versújítás mint evolúciós folyamat kognitív aspektusa

Jól látható, hogy a versengő változatok különböző szempontokat tekintve bizonyulnak hatékony megoldásoknak, vagyis tekinthetők kognitív szempontból komplementer megoldásoknak. Ráadásul a két versalkotási konvenció jelenségeit ötvöző újszerű megoldások (a leoninus és az újmértékes verselés) valóban megsokszorozza a magyar versalkotás lehetőségeit, fokozva ezzel a magyar vers kognitív hatékonyságát.

Már ebből kitűnik, hogy a versújítás korának kezdő- és végpontja egyaránt inerciális, egyensúlyi állapotként jellemezhető, csak míg a kezdeti állapot az ütemhangsúlyos verselés kognitív preferálásaként értelmezhető, a korszakban kibontakozó verselméleti diskurzus hatására a kulturális átadás folyamata egyszerre dinamizálódik és torzul, amelynek eredményeként a korszak végén egy többféle versalkotási módot ismerő, azokat funkcionálisan elkülönítő költészeti repertoárt láthatunk.

A verselési mód mémként történő azonosítása több szempontból problematikus. Bár az utánzás, amely a mémek replikálódásának központi mozzanata (Dawkins 1986: 241), a versalkotásban is szerepet játszik, de egy verselési eljárás elsajátítása, megvalósítási lehetőségeinek felmérése, még inkább e lehetőségek értékelése sokkal összetettebb tanulási folyamat, semhogy egyszerű replikációról beszélhetnénk. Mint láttuk azonban, mégis célszerű a versújítás kulturális evolúciós modelljében diszkrét értékeket kezelni, mert bár a verselési módok nem mémek, de az evolúciós folyamatban mémszerűen viselkednek: komplementer jellegük alátámasztja bináris szembeállíthatóságukat, amely eleve polarizálja az átadás folyamatát, s ezt csupán a köztes innovációk megjelenése és elterjedése oldja fel. Azaz a kulturális evolúció kumulatív elméletét fenntartva is érdemes mémszerű replikálódási fázisokkal számolnunk: különösen a folyamat első felében, az erős kognitív attraktorok kialakulásakor kvázi-diszkrét reprezentációkról és az azokra ható szelekciós

erőkről beszélhetünk (Henrich–Boyd–Richerson 2008: 123), ezen azonban a külső tényezők változása (gyakoriság, átadási szintér), valamint az innovációk megjelenése változtat, kontinuus kumulációvá teszi a verselés evolúcióját. Vizsgáljuk meg a továbbiakban azokat a kulturális tényezőket, amelyek ez utóbbi változást előidéznek.

### 10.3.3 Az átadás kulturális aspektusa

A verselés kulturális evolúciójának másik aspektusa vizsgálatok hasonló módon az ütemhangsúlyos verselés kitüntetett szerepéből indulhatunk ki. A 16–17. században a négysarkú bokorrimes felező tizenkettes forma nemzeti jellegűnek minősült (Kecskés 1991: 125), így kézenfekvőnek tűnik a hipotézis megfogalmazása, mely szerint a nemzeti költészet természetes formájaként az ütemhangsúly természetes szelekcióját támogatja a kulturális értékátadás aspektusa is. Mivel a versűjtés korában az irodalmat művelők célja a nemzeti öntudat megszilárdítása, megerősítése, ez a célkitűzés egyértelműen a magyaros verselés fennmaradását támogatta. Ugyanakkor már ezen a ponton láthatóvá válik, hogy az ütemhangsúlyos verselési mód átadása korántsem olyan egyszerű folyamat kulturális szempontból, mint elsőre tűnik: az átadás kulturális aspektusa, vagyis az emberi magatartásért folyó versengés mindenképpen valamilyen fokú torzítást eredményez, amely azonban nem szükségszerűen egyenlő egyik vagy másik verselési mód kizárólagos előnyben részesítésével. Vagyis egy változat mimetikus erőnlétét, életképességét meghatározza az is, hogy mennyire tekinthető orientáló, magas presztízzsel bíró mintának, azaz milyen mértékben vonja magára az adott változatot alkalmazó individuum más individuumok figyelmét. Ezt nevezi a kulturális evolúció elmélete szelektív figyelemnek vagy modellszelektivitásnak, a kulturális evolúció alakulási görbéjéhez pedig azt az általános megállapítást fűzi, hogy míg az átadási folyamat első fázisában a bináris oppozíció és a diszkrét replikáció jellemző, addig a második fázisban, az egyértelmű attraktorválasztást követően a szelektív figyelem bír nagyobb jelentőséggel (Henrich–Boyd–Richardson 2008: 122, 126).

Már az is torzításként értelmezhető, ha a közösség tagjai ráirányítják a figyelmet az egyik változat jelentőségére a kultúraalkotás gyakorlata szempontjából, tehát tudatosan reflektálnak a fennálló változatok presztízskülönbségére. Az ütemhangsúlyos verselés nemzeti jellegének hangsúlyozása tehát annak szelekcióját segíti, de nem természetes, hanem kulturálisan torzított módon.

A versűjtés korszaka a kulturális preferenciátényezők felől tekintve is jelentős dinamikát mutat. Ennek hátterében az irodalom, azon belül a költészet jellegének, funkciójának megváltozása állhat (l. Kecskés 1991: 187–203): a felvilágosodást követően háttérbe szorul a verbális művészet ars/tekhné jellege, vagyis a barokk – és részben a klasszicizmus – által szorgalmazott, konvenciókat fenntartó, hiánytalanul újraalkotó természete, s ennek helyébe az önkifejezés, önmegvalósítás reflektált megvalósítása, vagyis önálló ontológiai igényű megismerésmódként való elismerése lép. Ez a tudatos kultúraépítés értékviszonyait segíti kibontakozni. Mindez összefonódik a nemzetközösség kulturális eltűnésének prognózisával szemben kibontakozó nyelvfejlesztő, nyelvvédő attitűddel, erősítve a versalkotási eljárások átadásának kulturális torzítását.

Következésképpen érdemes észrevenni, hogy a tudatos kultúraápolás az ütemhangsúlyos verselés fenntartásával ellentétes irányúvá is válik a vizsgált korban. Amennyiben a kultúrafejlesztés új, európai igényű poétikai eszköztár kialakítását célozza meg, a

nyelvfejlés éppen a hagyományos konvenció ellen hat. Vagyis ugyanaz a kulturális motiváció mindkét változat mellett vagy ellen szóló érv megfogalmazását lehetővé teszi. Ezen a ponton ismét a rímelésre irányuló reflexiókat célszerű áttekinteni (Kecskés 1991: 145–159 alapján), mert a rím indikátorként jelzi az egyes preferenciák alakulását. A hagyományhoz való visszafordulás német mintára történik, így a rím támogatói is annak ősi magyar jellegére hivatkoznak. Ám szemben áll a német hatással egyfelől a klasszicizmus antikvitást mértékként kijelölő értékrendje (amely tehát rímtelen költészeti kánont ír elő), másfelől a humanista poétikák által terjesztett elképzelés, miszerint a rím barbár hagyomány, a gótok, az arabok és egyes szerzetesi közösségek terjesztették el, ezért az európai kultúrákba nem való. Itt ismét a kultúra alkotásának eltérő koncepciói húzódnak meg a háttérben: régi minták alapján gazdagítani a magyar kultúrát, vagy a korban modernnek számító innovációkkal tenni versenyképesebbé.

A rímvíta kétféleképpen jut nyugvópontra. Egyrészt felismerik verselméleti gondolkodók, köztük mindenekelőtt Földi János 1787-es írásában, hogy a rímelés az antik kultúrától sem állt távol, rimes verseket az ókorban is alkottak, így nem barbár hagyomány, hanem magas presztízsű formakincs. Révai Miklós is hivatkozik antik metrikákra, és végül azt javasolja, hogy rövid műfajoknál alkalmazható „paraszt ékesség”, ám epikus műfajokhoz nem ajánlja (Kecskés 1991: 149). Azaz a kognitív aspektus vizsgálatánál tapasztalható funkciómegoszlás révén alakul ki kulturális szempontból is a nyugvópont. Másrészt a leoninus kulturális jelentőségét emeli, hogy a magyar ízlésen nevelkedett befogadók megszokják a mértékes verset is. Hasonló érv Gyöngyössi Jánosé, aki szerint az antik és a magyar forma együttes megvalósítása a magyar verselést tökéletesíti. Itt tehát a konvenció jelentősége egy idegen hagyomány megszokottá tételében nyilvánul meg, amely egyben nagyfokú tudatos kulturális átadást mutat. Ez a példa egyben azt is mutatja, hogy egy kulturális változat sikerességét nem kizárólag kognitív preferenciák határozzák meg: noha a leoninus nagy mértékben kiaknázza a magyar nyelv poétikai lehetőségeit, igazi életképessége nem annyira ennek felismeréséből, hanem a kultúraalkotásban neki tulajdonított jelentőségből következik, illetve abból, hogy sikeres (publikáló, nyomtatásban megjelent) alkotókkal kerül asszociatív kapcsolatba (Henrich–Boyd–Richerson 2008: 128).

E reflexió kapcsán mintha új szempont merülne fel a vizsgálatban: nem az egyszerű versalkotás kognitív preferenciái kerülnek előtérbe, hanem a teljes verselési hagyomány gazdagítása. Kérdés, hogy ezt kognitív vagy kulturális preferenciának tekintsük-e. A két aspektus minden bizonnyal szorosan összefügg, hiszen a kultúra tudatos gazdagítása egyben a nyelv mint kultúraalkotó és -közvetítő szimbolikus kód és gyakorlat kognitív potencialitásának felismerésével és kihasználásával történhet meg. Ezzel függ össze az a tény, hogy az ütemhangsúlyos verselésnek nincs a korban hozzáférhető kidolgozott elmélete (szemben az időmértékes verselés poétikaival), vagyis nem tudatosul kellő mértékben a magyaros versalkotás kognitív hatékonysága, jóllehet – mint láttuk – a rímről folytatott diskurzus megindul a korszakban.

Mindemellett a rímelés gyakorlatán belül új hagyomány jelenik meg, a páros rím, amely francia hatásra terjed el (Kecskés 1991: 147), így az Európáig mint presztízstényező hatása érvényesül. Ezzel szemben az ütemhangsúlyos verselésnek nincsenek magas presztízsű alkotói a magyar hagyománytörténetben (leszámítva Balassit, Zrínyit, Szenczi Molnárt), tehát miközben konvencióként erős a korszakban, magas presztízsű személyes mintákban nem bővelkedik.

Összefoglalásként ismét táblázatban mutatom be a kulturális preferenciátényezők megoszlását.

	A kultúra védelme, erősítése	Konvencionális hagyomány	Magas presztízsű minta	Reflektált kognitív preferencia
Ütemhangsúlyos verselés	+/-	+	-	-
Klasszikus időmérték	-/+	-	+	+
Leoninus verselés	+	-	+	+
Újmértékes verselés	+	-	+	+

**4. táblázat.** A versújítás evolúciós folyamatának kulturális aspektusa

Jól látható a fenti összegzésből, hogy a verselés mint kulturális változó átadásában egyértelműen erős torzítás tapasztalható kulturális szempontból. Az is kitűnik a táblázatból, hogy a kulturális preferenciátényezők határozottan az ütemhangsúlyos verselés ellen hatnak, tehát miközben a korszak irodalomtörténete a nyelvvédelem és nemzetvédelem kulturális programját helyezi előtérbe, a versújítás kulturális evolúciójának alapos vizsgálata nem igazolja a fenti programból eredő primáciáját a magyaros verselésnek. Ezt a felismerést erősíti, hogy a népköltészeti formakincs korszakban meginduló felfedezése egy régi hagyományt tesz hozzáférhetővé, amely azonban teljesen új formai repertoárként kerül be a magyar költészet történetébe, s mint ilyen, a vizsgált korban nem is hat még erősen, mert nincs magas kulturális presztízse. Összességében a versújítás verselméleti gondolkodásának kulturális aspektusból történő vizsgálata megerősíti azt a feltételezést, hogy a versalkotási eljárás evolúciója nem a biológiai természetes szelekció folyamatai alapján megy végbe, hanem annál jóval dinamikusabb, kulturálisan torzított átadásként jellemezhető, amely szorosan összefügg az egyes kulturális változatok felismert kognitív hatékonyságával.

#### 10.4. Összegzés

A 18. század második felének verselméleti diskurzusát áttekintve a következő válaszok adhatók a fejezet második részében megfogalmazott kutatási kérdésekre. A magyar versújítás korszaka mindenképpen a dinamikus kulturális átrendeződés időszaka volt, amelyben egymás mellett érvényesült az ütemhangsúlyos verselés természetes szelekciója, valamint az alternatív kulturális változatok torzított átadása. E dinamikát jellemzi, hogy még a természetes szelekció folyamatát is átszövik közvetlen torzítási hatások, hiszen a magyaros verselés és a rím nemzeti konvencióként való azonosítása, valamint a rím kognitív hatékonyságának felismerése tudatos átadási folyamatokat indít be. A korszakról kialakítható összkép másik jellegzetessége, hogy a versalkotási módokról kibontakozó elméleti irodalom tanulsága szerint a vizsgált évtizedek határozottabban átrendeződéses, mint inerciális szakaszát képezik a magyar költészet történetének. A jövőben kvantitatív kutatásoknak kell ezt a megállapítást igazolniuk vagy cáfolniuk.



A versújítás átrendeződési dinamikájának további sajátossága, hogy abban keverednek a közvetlen torzítási tényezők (az időmérték nyelvi kompatibilitásának felismerése, a magyar nyelv prozódiaelméletének, ezzel együtt rímelméletének első kidolgozásai), amelyek a kognitív preferenciákra hatnak, a gyakorisági tényezők (az irodalmi élet bővülésével, így az értékátadás színterének megváltozásával a minták gyakorisága és ismertsége is változik), valamint a mintakövetéses motívumok (egyfelől a klasszikus metrika, másfelől a nyugat-európai formakincs presztízisének emelkedésével). A második részkérdésre adható válasz tehát, hogy a versújítás korában a kulturális átrendeződés komplex motivációs mintázatával kell számolnunk, amelynek modellálása a továbbiakban az egyes alkotók reflexióinak részletes vizsgálatával történhet meg.

Lényeges továbbá, hogy a kulturális átadás dinamikáját kognitív és kulturális preferenciák egyaránt növelik a korban. Amint a táblázatos összefoglalásokból kiderül, mind a kognitív, mind a kulturális preferenciátényezők a szótagmérésen alapuló versalkotás terjedését segítik, vagyis a korszak leírható egy már ismert, ám ekkor centrálissá váló verselési mód, illetve az abból származtatható további eljárások egyértelmű és nagyarányú integrálódásaként a magyar költészeti repertoárba. Mindemellett a vizsgált preferenciátényezők a rímképzés poétikai jelentőségét is fokozzák. A legfőbb tanulság azonban a harmadik részletező kérdés vizsgálata során, hogy a kulturális átadás egyes aspektusai korántsem függetleníthetők egymástól, a valóságban szorosan összefonódva hatnak, így vizsgálatuknak is ehhez kell igazodnia.

Általánosságban véve, a magyar versújítás mozgalmas időszakának háttérében a kultúráról alkotott koncepciók megváltozása húzódhat meg, amelyre némi rálátást enged a verselési eljárások kulturális evolúciójának kutatása, mindazonáltal ez utóbbi kutatási tárgy nem tárható fel kellő részletességgel, ha a háttérben zajló kultúraalkotási tendenciákat nem térképezzük fel alaposan. Ugyanakkor a 19. század elejére ismét inerciális állapotba kerül a költészeti formakultúra, amelyből majd csak a század közepén mozdul ki, jelentős részben a magyar ütemhangsúlyos verselés elméleti leírásának hatására. A jövőben célszerű lesz a két időszak folyamatait együttesen, egymás tükrében vizsgálni.

Végül ha a kultúrát mesterséges fülkének tekintjük, olyan közegnek tehát, amely az egyént születésétől fogva körülveszi, ugyanakkor annak elsajátítására már genetikailag öröklődő, innát képességekkel bír, akkor a költészet egyfelől e kulturális fülkében kibontakozó, azt tovább finomító fülkeadaptív viselkedési praxis, másfelől maga is mesterséges fülke, amely további adaptív megoldásokat eredményez. Ilyenek a verselési módok, amelyek közvetlenül a költészet, közvetetten a kultúra, még közvetetebben – a humán kognitív kapacitások aktiválásán és bővítésén keresztül (→ 5.) – pedig az ember fennmaradásához járulnak hozzá.

## ZÁRÓ MEGJEGYZÉSEK

„Kezdet és vég egymást éri” – olvashatjuk Kölcsey Vanitas-versében, de a körszerűség a központi tapasztalata – jóllehet nem a történeti idő, hanem az egyéni megismerés dimenziójában – Babits Epilógjának is („Bűvös körömből nincsen mód kitörtnöm”), és talán meglepő, hiszen első olvasatra a fenti előzmények pesszimista távlatát idézi, de a líraiság kognitív poétikai vizsgálatát magam is egy gondolati kör kialakításával kívánom teljessé tenni, amikor a tanulmányban javasolt elméleti megközelítés, modell és szemlélet rekapitulációját a szubjektivitás lírai alapkategóriájának lehetséges értelmezésein keresztül teszem meg. Az így kialakuló cirkuláris gondolatmenet azonban sokkal inkább a lezárt-ság, semmint a teljesség képét hivatott ikonikusan megjeleníteni. Azáltal ugyanis, hogy e befejezésben visszatérek a személyesség fogalmához, amelyet részben elavult, részben újraértelmezésre váró konstrukcióként láttatok, nem csupán azt kívánom összegezni, miként járul hozzá a kognitív poétikai líraelmélet napjaink irodalomértéséhez, hanem egyben a javaslatba hozott líraelméleti alapvetés, illetve kidolgozott részmagyarázatok (elsődlegesen nem interpretatív) alkalmazhatósága mellett is érvelek, a gondolatmenet cirkularitását hermeneutikai körre avatva, megnyitva egyúttal a teret további értelmező folyamatok előtt. Nem is lehet egy prolegomenaként megírt bevezetésnek annál jelentősebb eredménye, minthogy az általa feltérképezett vizsgálati terület behatóbb tanulmányozását, új iránytűvel történő feltérképezését kezdeményezi. Ebben a reményben térek vissza magam is a kognitív poétikai líraelmélet főbb területeihez és téziseihez: a kutatás elméleti háttérfeltevéseinek, többszörös perspektiválásának és alkalmazott fogalmainak bemutatását a szubjektum filozófiai fogalmának tárgyalása, a lírai diskurzus sajátosságainak részletezése követte, majd a költészet poétikai konvencióinak (ritmus, rím, metafora) kognitív szemléletű magyarázatát dolgoztam ki, hogy végül felvessem és bemutassam a költészet társas gyakorlatának evolúciósan adaptív jellegét, és a kulturális evolúció folyamatainak dinamikusságát.

A szubjektum filozófiai fogalmának áttekintése vezetett el annak belátásához, hogy a szubjektum nem előfeltétele az emberi megismerésnek, hanem következménye. Olyan konstrukció, amely az individuumnak a világgal, illetve társas környezetével kialakított viszonyrendszerére irányuló reflexiók eredményeként áll elő újra és újra, a környezeti hatásokra való reakcióként.

A fenomenológia tudatelmélete több síkon segítette a kognitív poétikai líramodell megalapozását és kidolgozását. Az a fenomenológiai tézis, hogy a megismerésben a minket körülvevő világ közvetlenül adódik, az adott szituációban a cselekvési és tapasztalati kontextus révén az entitások eleve jelentéssel telítődnek, felismerhetővé teszi, hogy a megismerő és cselekvő humán elme be van vonódva környezetébe (enaktív kogníció), ezért a költői mű megértése is a befogadó közvetlen részvételével valósul meg. Mindez érvényteleníti a befogadói alárendeltség pozícióját, és felszabadítja a megértést a kihall-

gatas, belehelyezkedés, hangkölcsonzés, utánalkotás korlátokat állító vagy azokat elfogadó műveletei alól. Innen ered a részvételi dimenzió jelentőségének elismerése, illetve azoknak a poétikai jelenségeknek az alapos tárgyalása, amelyek e közvetlen részvételt a megismerés aktusában kezdeményezik, mint a ritmus vagy a rím, a fonológiai konstruálás nyújtotta szimbolizációs mód feldolgozása.

A közvetlen, nem reprezentációs megismerési alapok azonban részleges perspektivikussággal jellemezhetők, míg intencionális mentális reprezentációink holisztikus jellegűek, hiszen a tudati tárgy a maga egészében reprezentálódik elménkben, nem pedig percepció szeletekben. A fenomenológiai tudatfilozófia a tudati aktusok (azaz a mentális reprezentálás műveleteinek) transzcendáló jellegére is ráirányítja a figyelmet, amely az észlelési tapasztalatoktól a mentális (nyelvi) reprezentációkig vezető összetett folyamatok filozófiai értelmezését teszi lehetővé. Míg azonban a mentális reprezentációink individuálisak, és ilyen értelemben szubjektívek, addig az azokat kifejező nyelvi reprezentációk tovább transzcendálják a tapasztalatot a másik résztvevő kiindulópontja felől, hiszen csak így válik lehetségessé, hogy az individuális tapasztalatokat mások számára hozzáférhetővé tegyünk. A nyelvi reprezentációk tehát interszubjektívek, a szubjektív benyomásokat a mások számára is értelmezhető, generalizált fogalmiság horizontjába vonva kínálják fel a diskurzusban. Ezt nevezzük prezentifikációnak, amelyben a saját és a mindenkori másik (apprezentált) tapasztalati horizontja együttesen érvényesül, és ezért tekinthető a nyelv valóban olyan kollektív innovációnak, amely az individuumok közötti tapasztalati rést szűkíti vagy szünteti meg átmenetileg.

A költői alkotások poétikai megoldásai, különösen a képiség technikái (legyen az a rímben megbúvó szemantikai figuráció, vagy a metaforikus figurativitás érvényesülése) azonban individuális perspektívát formálnak meg, amennyiben a mű világának entitáseit egy megszólaló egyén nézőpontjából adódónak mutatják. Mindezt az interszubjektív nyelvi reprezentációk alkalmazásba vételén keresztül teszik hozzáférhetővé, tehát a poétikai szerkezetek egyszerre interszubjektívek (éppen ezért érthetők), ugyanakkor a megismerés individuális mintázataihoz kínálnak hozzáférést. A műalkotás poétikájának feldolgozása során a szövegértelmezés összetevői egy individuum saját kiindulópontjából megismert entitásokként jelennek meg, miközben a befogadó figyelme az individuális kiindulópontokra magára is irányul. Ezért az aposztrofé tárgya nem egyszerűen megjelenik a hozzá fordulás aktusában, hanem megképződik, létrejön egy megismerő én számára (valamilyen jelentéssel telítettként), így az aposztrofé nem magára a dologra, hanem sokkal inkább az azt megszólító résztvevőre vonatkozik (Kulcsár-Szabó 2007b: 101). Az aposztrofé feldolgozásának, azaz a távolítás dimenziója konstruálásának következtében a lírai megnyilatkozó olyan szubjektummá válik, aki valamilyen meghatározott viszonyban áll világával, és ezt a viszonyt reflektálhatóvá teszi a poétikai megformáláson keresztül – így válnak a poétikai jelenségek a szubjektumképződés állványzati struktúráivá. Ez pedig a prezentifikációs műveleteket is fokozza: a befogadónak a mentális reprezentálás során fokozottan kell érvényesítenie saját tapasztalati alapú fogalmi tudását (hogy a szövegvilágot feltérképezze és imaginatívan megképezze), miközben folyamatosan tekintettel kell lennie a másik formálódó szubjektív kiindulópontokra: nem csak a mű világát, hanem az arról beszélő szubjektumot is prezentifikálnia kell. Ez eredményezi a saját szubjektivitására irányuló reflexivitásnak a megértés organikus részévé válását.

A kognitív nyelvészet eszközei és módszerei a poétikai struktúrák állványzatépítő funkcionálásának alapos modellálásával teljesítik ki a körvonalazódó diszkurzív lírael-

méletet. Feltérképezhetővé teszik annak az interszubjektív jelentésnek a minimumát, amely a szövegértelem befogadásbeli konstituálását alapozza meg, miközben a kognitív nyelvészeti modellalkotás arra a potencialításra is rálátást enged, amely az individuális perspektíva érvényesülését eredményezi, amely tehát egyben a szubjektumképződés nyelven belüli potencialítása is. A kognitív poétika leíró modelljei tehát a líraiság prezentifikációs aspektusának nyelvi-szemantikai lehorgonyzását végzik.

A líraiság kognitív poétikai modellje válaszokat kínál a költészetelmélet előtt álló kihívásokra, ezért illeszkedik abba a tendenciába, amely a szubjektumot antropomorfizáló modellek helyett mindinkább a költemény nyelvi megalkotottságának diszkurzív összefüggésrendszerét, a nyelv társas-kognitív funkcionálását, valamint a befogadói aktivitás jelentőségét állítja a líraértelmezés középpontjába. Úgy tűnik továbbá, hogy a kognitív poétika módot ad a kognitív tudományok és a fenomenológiai tudatfilozófia konszenzusára, amely a megismerés szerkezeti és művelési aspektusait az empirikusan vizsgálható és az intraperszonálisan megfigyelhető jelenségek együttes vizsgálatán keresztül tárja fel. Mindazonáltal az e tanulmányban javasolt kognitív poétikai líramodell általános érvényességének megállapítása és alátámasztása további kutatásokat kíván, elsősorban a bevezetett fogalmak (kettős dimenzionalitás, prezentifikáció, poétizálódás) empirikus igazolása tekintetében. Ehhez természetesen olyan viselkedési mintázatok azonosítása szükséges, amelyek egyrészt megfigyelhetők és kísérleti körülmények között reprodukálhatók, másrészt összefüggésbe hozhatók az elmében on-line lejátszódó folyamatokkal. A befogadás műveleteinek vizsgálatához ilyen harmadik személyű perspektíva biztosítása a további kutatás feladata, arra azonban már a jelenlegi kidolgozottsági fokon is van mód, hogy a javasolt modell természetességét, motiváltságát megvizsgáljuk. Az evolúciós kiindulópont bevonása a modell kidolgozásába azzal az előnnyel jár, hogy a modell egyes elemei a közösségben és kultúrában élő és cselekvő elme evolválódott (adaptív) jellemzői felől motiválnak bizonyulnak, amely nagymértékben növeli a modell érvényességét és magyarázó erejét.

A kettős dimenzionalitás fogalmát az a hipotézis támogatja, hogy a költészet a rituális cselekvésből emergáló szimbolizációs praxis, amely úgy teszi lehetővé emergens kollektív reprezentációk kialakítását, hogy abban az individuális differencia, valamint a tapasztalati sokszínűség is érvényesüljön. Noha a költészet befogadása két szereplő (a lírai megnyilatkozó és a befogadó) dialogikus interakciója, a költészet közönségnek szól, nem pedig egyetlen befogadónak. Azaz a részvétel dimenziója magában hordozza a kollektív rituális aktusok társas közegét, míg a távolítás dimenziója a közösség tagjainak mint szubjektumoknak a termékeny interakciójához vezet a poétizálódás tapasztalatán keresztül. Az evolúciós perspektíva bevonása tehát úgy teszi megalapozottá a líraiság diszkurzív modelljét, hogy azt egyfelől természetesnek és plauzibilisnek mutatja a társas elme kialakulása alapján, másfelől rámutat a líraiság tapasztalatának adaptív jellegére, vagyis segít megérteni, miért írunk és olvasunk ma is költészetet. Prezentifikáció és líra összekapcsolását a nyelv nem experienciális kognitív és kommunikatív stratégiaként történő evolválódásának elmélete motiválja. Amennyiben a nyelvi szimbolikus kommunikációt az különbözteti meg az állati, jelzésalapú kommunikációtól, hogy az előbbi a társas kooperáció összetett formációinak közegében lehetővé, sőt szükségessé teszi az egyéni mentális reprezentációk összehangolását, akkor a költészet olyan kulturális tevékenység, amely igen sok erőfeszítést vár el az összehangolás megvalósítása érdekében, ugyanakkor olyan bizalmi közeget teremt, amelyben az individuumok megengedhetik

maguknak, hogy reflektáljanak egymáshoz és a világhoz fűződő viszonyukra, ennek pedig különleges haszna van a csoport fennmaradása és hatékonysága szempontjából. Míg tehát a szándéktulajdonítás ágenseket feltételez, az elméletória individuális elmék kölcsönös következtető műveleteit, addig a költészet interszubjektivitása szubjektumok kölcsönös, de a befogadói tudatban prezentifikált megképződését, amely gazdagítja a világ humán megismerésének lehetőségeit. A verbális művészetek közül a költészet aknázza ki legösszetettebben a nyelv prezentifikációs természetét, ezért tűnik természetesnek, hogy a líraiság közegét a nyelvi reprezentációk kialakításának és alakításának műveletében azonosítsuk.

Vörös István költő egy kritikai beszélgetésen a következő aforisztikus megállapítással foglalta össze a költészet jelentőségét az ember számára: „aki nem ír és nem olvas verset, az nem él”.<sup>109</sup> Mindezt azzal a megfigyeléssel támasztotta alá, hogy a vers megalkotása bármely tárgy, entitás vagy jelenség jobb megértéséhez vezet el. Ebben a kötetben minden fejezettel amellet kívántam érvelni, hogy a költészet nem csak megalkotóját, de befogadóját is a világ jobb megértéséhez vezet el – persze nem valamiféle igazabb megértés felé, hanem inkább annak felismeréséhez, hogy hányféleképpen lehet egyazon eseményt (a mikrojelenségek megfigyelésétől a magánéletben bekövetkező változásokon át a közélet történéseiig) megtapasztalni, feldolgozni, értelmezni. S jóllehet az irodalom egésze a világban való boldogulásunkat segíti, nincs még egy változata, amely olyannyira elvárná a másik emberre irányuló figyelmet, a világhoz való egyéni viszonyulása létjogosultságának elismerését, mint a költészet, hiszen nem egy szereplő sorsába, történetébe vagy drámai küzdelmeibe ágyazza e felismerést, hanem a megértés közvetlen aktusa során teszi megtapasztalhatóvá.

<sup>109</sup> Elhangzott Veszprémben, 2015. szeptember 23-án.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Adamik Tamás 2001. *Római irodalom az archaikus korban*. Budapest: Magyar Könyvklub.
- Arany János 1962 [1854]. Valami az asszonáncról. In: Keresztury Dezső (szerk.): *Arany János Összes Művei* 10. *Prózai művek* 1. Budapest: Akadémiai Kiadó. 13–217.
- Arisztotelész 2004. *Poétika*. Ford. Sarkady János. Szeged: Lazi Könyvkiadó.
- Bagi Zsolt 2006. *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Bagi Zsolt 2014. Az esztétika szerepe ma. Kritikai kultúra, tömegkultúra, kultúripar. In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. Budapest: L' Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó. 27–36.
- Bahti, Timothy 1996. *Ends of the lyric. Direction and consequence in Western poetry*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Bahtyin, Mihail 1988. A beszéd műfajai. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó. 246–280.
- Benda Mihály 2011. A Csend hangjai, avagy ritmus és vizualitás Tatár Sándor Vissza nem fojtható levél egy Költőelődhez című versében. In: Boros Oszkár – Érfalvy Livia – Horváth Kornélia (szerk.): *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*. Budapest: Ráció Kiadó. 62–78.
- Bereczkei Tamás – Paál Tünde (szerk.) 2010. *A lélek eredete. Bevezetés az evolúciós pszichológiába*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Birner, Betty J. – Ward, Gregory 1998. *Information status and noncanonical word order in English*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Bíró Ferenc 2003. *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Black, Max 1990 [1954–1955]. A metafora. *Helikon* 36: 432–447.
- Black, Elisabeth 2006. *Pragmatic stylistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Boros Oszkár – Érfalvy Livia – Horváth Kornélia (szerk.) 2011. *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Bovier Hajnalka 2006. Ritmus és keletkezés. (Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei) In: Horváth Kornélia – Sztár Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Budapest: Kijárat Kiadó. 402–20.
- Brentano, Franz 1995<sup>2</sup> [1874]. *Psychology from an empirical standpoint*. London, New York: Routledge.
- Bruner, Jerome 1990. *Acts of meaning*. Cambridge (MA), London: Harvard University Press.
- Buck, Ross 2008. A társas és morális érzelmek evolúciós alapjai. Dominancia, behódolás és igaz szeretet. In: Forgács P. József (szerk.): *Az evolúció és a társas megismerés*. Budapest: Kairosz Kiadó. 113–131.
- Bundgaard, Peer 2010. Husserl and language. In: Gallagher, Shaun – Schmicking, Daniel (eds.): *Handbook of phenomenology and cognitive science*. Dordrecht, New York, Heidelberg, London: Springer Verlag. 369–399.
- Busse, Beatrix 2014. Genre. In: Stockwell, Peter–Whiteley, Sara (eds.): *The Cambridge handbook of stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 103–116.
- Bühler, Karl 2011 [1934]. *Theory of language. The representational function of language*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.



- Chafe, Wallace 1998. Language and the flow of thought. In: Tomasello, Michael (ed.): *The new psychology of language. Cognitive and functional approaches to language structure*. Mahwah: Lawrence Erlbaum. 93–112.
- Chrzanowska-Kluczevska, Elżbieta 2015. Textual indeterminacy revisited: from Roman Ingarden onwards. *Journal of Literary Semantics* 44: 1. 1–21.
- Crisp, Peter 2003. Conceptual metaphor and its expressions. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London: Routledge. 99–113.
- Croft, William 1993. The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. *Cognitive Linguistics* 4: 335–370.
- Croft, William 2009. Toward a social cognitive linguistics. In: Evans, Vyvyan–Pourcel, Stéphanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 395–420.
- Culler, Jonathan 1997. *Literary theory: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, Jonathan 2000 [1981]. Aposztrofé. *Helikon* 46: 370–385.
- Csányi Vilmos 2015. *Íme, az ember. A humánetológus szemével*. Budapest: Libri Kiadó.
- Davey, Nicholas 2003. The subject as dialogical fiction. In: Grant, Colin B. (ed.): *Rethinking communicative interaction. New interdisciplinary horizons*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 53–68.
- Dawkins, Richard 1986. *Az őnző gén*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Deignan, Alice 2006. The grammar of linguistic metaphors. In: Stefanowitsch, Anatol – Gries, Stefan Th. (eds.): *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 106–122.
- Deignan, Alice 2008. Corpus linguistic data and conceptual metaphor theory. In: Zanotto, Maria Sophia–Cameron, Lynne–Cavalcanti, Marilda C. (eds.): *Confronting metaphor in use. An applied linguistic approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 149–162.
- D’Errico, Francesco – Vanhaeren, Marian 2012. Linguistic implications of the earliest personal ornaments. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 299–302.
- Derrida, Jacques 2013 [1967]. *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*. Budapest: Kijarat Kiadó.
- DeWitt, Richard 2010. *Worldviews. An introduction to the history and philosophy of science*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- De Boer, Bart 2012. Infant-directed speech and language evolution. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 322–327.
- Dennett, Daniel C. 1996. *Micsoda elmék. A tudatosság megértése felé*. Budapest: Kulturtrade.
- Dennett, Daniel C. 1998. *Az intencionalitás filozófiája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Dékány András 2004. Létezik-e Descartes-nál a szubjektivitás fogalma? In: Boros Gábor–Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. H. n.: Társadalomtudományi Alapítvány. 89–106.
- Dékány András 2012. Bevezetés: a cogitótól a generositéig: a descartes-i fa organikus egysége. In: Descartes, René: *A lélek szenvedélyei és más írások*. Budapest: L’Harmattan Kiadó–Szegedi Tudományegyetem Filozófiai Tanszék. 13–51.
- Dimock, Wai Chee 2007. Introduction: Genres as fields of knowledge. *PMLA* 122: 1377–1388.
- Donald, Merlin 2012. The mimetic origins of language. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 180–183.
- Dor, Daniel 2014. The instruction of imagination: language and its evolution as a communication technology. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 105–125.
- Dor, Daniel – Jablonka, Eva 2014. Why we need to move from gene-culture co-evolution to culturally driven co-evolution. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 15–30.

- Dor, Daniel – Knighth, Chris – Lewis, Jerome (2014). Introduction: a social perspective on how language began. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 1–12.
- Dunbar, Robin I. M. 2008. A társas agy hipotézise és annak szociálpszichológiai jelentősége. In: Forgács P. József (szerk.): *Az evolúció és a társas megismerés*. Budapest: Kairosz Kiadó. 33–45.
- Durkheim, Émile 2003. *A vallási élet formái*. Budapest: L'Harmattan Kiadó
- Eibl, Karl 2014. Animal poeta. Építőkövek a biológiai kultúra- és irodalomtudományhoz. Tárgyasítás. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 51–76.
- Emott, Catherine 1999. Embodied in a constructed world. Narrative processing, knowledge representation, and indirect anaphora. In: Van Hoek, Karen – Kibrik, Andrej – Noordman, Leo (eds.): *Dis-course studies in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 5–28.
- Escoubas, Éliane 2004. Az interioritásként felfogott szubjektivitás fenomenológiai kritikája. In: Boros Gábor–Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. H. n.: Társadalomtudományi Alapítvány. 9–20.
- Eysenck, Michael W. – Keane, Mark T. 1997. *Kognitív pszichológia. Hallgatói kézikönyv*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Falk, Dean 2012. The role of hominin mothers and infants in prelinguistic evolution. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 318–321.
- Fitch, Tecumseh W. 2014. A zene evolúciója összehasonlító szemszögből. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 230–256.
- Fokkema, Douwe – Ibsch, Elrud 2000. *Knowledge and commitment: a problem-oriented approach to literary studies*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Freeman, Margaret H. 2009. Minding: feeling, form, and meaning in the creation of poetic iconicity. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 169–196.
- Gadamer, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Gallagher, Shaun – Zahavi, Dan 2008. *A fenomenológiai elme. Bevezetés az elmefilozófiába és a kognitív tudományba*. Budapest: Lélekben Otthon Kiadó.
- Gallese, Vittorio – Lakoff, George 2005. The brain's concepts: the role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology* 22: 455–479.
- Gangestad, Stewen W. – Thornhill, Randy 2008. A társas következtetés folyamatainak evolúciója. In: Forgács P. József (szerk.): *Az evolúció és a társas megismerés*. Budapest: Kairosz Kiadó. 47–65.
- Gáldi, László 1961. *Ismerjük meg a versformákat!* Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.
- Genette, Gérard 1988. Műfaj, „típus”, mód. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó. 209–246.
- Gensler, Orin 1977. Non-syntactic antecedents and frame semantics. *Proceedings of the annual meeting of the Berkeley Linguistic Society* 3: 321–334.
- Gervain Judit 2014. Nyelvek és nyelvtanok. In: Pléh Csaba – Lukács Ágnes (szerk.): *Pszicholingvisztika. Magyar pszicholingvisztikai kézikönyv*. 1. köt. Budapest: Akadémiai Kiadó. 117–145.
- Gethman-Siefert, Annemarie 2004. „Esztétika avagy a művészet filozófiája.” Hegel 1823-as berlini előadásai Hotho-féle lejegyzésének kiadásához. In: Hegel, Georg F. W.: *Előadások a művészet filozófiájáról*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó. 7–37.
- Géher István László 2014. *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök-verseinek I. sorozatában*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Gibbs, Raymond W. Jr. 2003. Prototypes and dynamic meaning construal. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 27–40.

- Gibson, James J. 1986. *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, London: Lawrence Erlbaum.
- Giora, Rachel 2003. *On our mind. Salience, context, and figurative language*. Oxford: Oxford University Press.
- Givón, Talmy 2007. Coherence in text vs. coherence in mind. In: Van Dijk, Teun (ed.): *Discourse Studies*. Vol. 2. London: Sage. 258–303.
- Glebkín, Vladimir 2015. Is conceptual blending the key to the mystery of human evolution and cognition? *Cognitive Linguistics* 26: 95–111.
- Gósy Mária 2004. *Fonetika, a beszéd tudománya*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Gósy Mária 2005. *Pszicholingvisztika*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Görföl Balázs 2016. *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Hamilton, David L. – Sherman, Steven J. – Castelli, Luigi 2006. Mitől lesz csoport a csoport? Az entitativitás szerepe a csoportok észlelésében. In: Hamilton, David L. – Fiske, Susan T. – Bargh, John A. (szerk.): *A társak és a társadalom megismerése*. Budapest: Osiris Kiadó. 417–447.
- Harder, Peter 2007. Cognitive linguistics and philosophy. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. 1241–1265.
- Heidegger, Martin 2001 [1927]. *Lét és idő*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Hegedűs Géza 1978. *A költői mesterség. Bevezetés a magyar verstanba*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Hegel, Georg F. W. 2004. *Előadások a művészet filozófiájáról*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Henrich, Joseph – Boyd, Robert – Richerson, Peter J. 2008. Five misunderstandings about cultural evolution. *Humane Nature* 19: 119–137.
- Herman, David 2009. Cognitive approaches to narrative analysis. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeoren (eds.): *Cognitive poetics: goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 79–118.
- Hippel, William von – Haselton, Martie G. – Forgas, Joseph P. 2008. Az evolúciós pszichológia és a társas gondolkodás. In: Forgács P. József (szerk.): *Az evolúció és a társas megismerés*. Budapest: Kairosz Kiadó. 13–32.
- Hirschberg, Julia – Ward, Gregory 1991. Accent and bound anaphora. *Cognitive Linguistics* 2: 101–121.
- Horváth Iván 2009. *Magyar vers a reneszánsz és a reformáció kezdetén*. URL: <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/XRbCJcqGQBUTkyjsTWTA>
- Horváth Kornélia 2006. *A versről*. H. n.: Kijárat Kiadó.
- Horváth Kornélia 2012. *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Horváth Orsolya 2010. *Az öneszmélés fenomenológiája. A fenomenológiai redukció problémája Husserl késői filozófiájában*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Magyar Daseinanalitikai Egyesület.
- Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó.
- Horváth Márta – Szabó Erzsébet 2013. Kognitív irodalomtudomány. *Helikon* 59: 139–149.
- Horváth Kornélia – Sztár Katalin (szerk.) 2006. *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. H. n.: Kijárat Kiadó.
- Houghton, George 2005. Introduction to connectionist models in cognitive psychology: basic structures, processes, and algorithms. In: Houghton, George (ed.): *Connectionist models in cognitive psychology*. Hove, New York: Psychology Press. 1–41.
- Husserl, Edmund 1972 [1927]. *Fenomenológia*. In: Vajda Mihály (szerk.): *Edmund Husserl válogatott tanulmányai*. Budapest: Gondolat Kiadó. 193–226.
- Husserl, Edmund 1998 [1936]. *Az európai tudományok válsága I*. Budapest: Atlantisz.
- Husserl, Edmund 2000 [1933]. *Karteziánus elmélkedések. Bevezetés a fenomenológiába*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Husserl, Edmund 2001a [1913]. *Logical investigations*. Vol 1. London, New York: Routledge.

- Husserl, Edmund 2001b [1921]. *Logical investigations*. Vol 2. London, New York: Routledge.
- Husserl, Edmund 2002 [1928]. *Előadások az időről*. Budapest: Atlantisz.
- Iser, Wolfgang 2001 [1993]. *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: Uő.: *Hang–Jel–Vers*. Budapest: Gondolat Kiadó. 211–257.
- Johansson, Sverker 2014. How a social theory of language evolution can be grounded in evidence? In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 56–64.
- Johnson, Mark – Lakoff, George 2002. Why cognitive linguistics requires embodied realism. *Cognitive Linguistics* 13: 245–263.
- József Attila 1937. Ütem és fogalom. *Szép Szó* 16: 85–6. URL: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm>
- Kecskés András 1984. *A magyar vers hangzásszerkezete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kecskés, András 1991. *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kertész, András 2004. *Cognitive semantics and scientific knowledge. Case studies in the cognitive science of science*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Kirby, Simon 2012. Language is an adaptive system: the role of cultural evolution in the origins of structure. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 589–604.
- Kiss Andrea Laura 2001. A hermeneutika szubjektuma? Hermeneutika és posztstrukturalizmus szubjektumfogalmának hasonlóságai és különbségei. *Kellék*: 18-20. sz. URL: <http://epa.oszk.hu/01100/01148/00015/21kissanditord.htm>
- Klanczay Tibor 1964. A líra őstípusai. In: Klanczay Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története*. 1. köt. Budapest: Akadémiai Kiadó. 21–24.
- Klimek, Sonja 2013. Functions of figurativity for the narrative in lyric poetry – with a study of English and German poetic epitaphs from the 17th century. *Language and Literature* 22: 3. 219–231.
- Knight, Chris – Power, Camilla 2012. Social conditions for the evolutionary emergence of language. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 346–349.
- Kövecses Zoltán 2009. Versengő metaforaelméletek? „Ez a sebész egy hentes” *Magyar Nyelv* 105: 271–280.
- Kövecses Zoltán – Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kugler Nóra 2000. A partikula. In: Keszler Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 275–281.
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez. In: Kulcsár Szabó Ernő: *A megértés alakzatai*. Debrecen: Csokonai Kiadó. 30–45.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007a. Irodalmiság és medialitás a költészetben. In: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó. 13–54.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007b. „Én” és hang a líra peremvidékén. In: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó. 80–142.
- Lakoff, George 1987. *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lampman, Aaron M. 2010. How folk classification interacts with ethnoecological knowledge: a case study from Chiapas, Mexico. *Journal of Ecological Anthropology* 14: 1. 39–51.

- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar 1. Theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1991. *Foundations of cognitive grammar 2. Descriptive applications*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1996. Conceptual grouping and pronominal anaphora. In: Fox, Barbara (ed.): *Studies in anaphora*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 333–378.
- Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive grammar. A basic introduction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Lőrincz Csongor 2002. *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*. Budapest: Anonymus.
- Lőrincz Csongor 2007. *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Lőrincz Csongor 2015. *Az irodalom tanúságtételei*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Macho, Gabriele A. 2015. Causes, mechanisms and consequences of early hominin encephalization: a hypothesis. *Human Evolution* 30: 69–83.
- Magnani, Lorenzo 2009. *Abductive cognition. The epistemological and eco-cognitive dimensions of hypothetical reasoning*. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag.
- Margócsy István 2008. A(z): egy verstani ötlet. *Ars Metrica* 3: 194–7. URL: [http://ars-metrica.germling.unibamberg.de/wpcontent/uploads/2013/01/Marg%C3%B3csy\\_2008\\_Az-egy-verstani-%C3%B6tlet.pdf](http://ars-metrica.germling.unibamberg.de/wpcontent/uploads/2013/01/Marg%C3%B3csy_2008_Az-egy-verstani-%C3%B6tlet.pdf)
- Marková, Ivana 2003. Dialogicality as an ontology of humanity. In: Grant, Colin B. (ed.): *Rethinking communicative interaction. New interdisciplinary horizons*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 29–52.
- Mayer Péter 2009. *A líra születése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- McClelland, Jay L. – Rumelhart, David E. – Hinton, Geoffrey E. 2002. The appeal of parallel distributed processing. In: Levitin, Daniel J. (ed.): *Foundations of cognitive psychology. Core readings*. Cambridge MA: MIT Press. 57–91.
- Mellmann, Katja 2013. A feszültség fogalmának érzelemszichológiai megközelítése. *Helikon* 59: 202–220.
- Mellmann, Katja 2014. Az irodalmi szöveg érzelmi hatása. A „fikció paradoxonának” evolúciós pszichológiai megoldása. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 118–140.
- Menninghaus, Winfried 2014. Mi végre van a művészet? Újdonság, eltűzés, változatosság a változatosság kedvéért, szimmetria/ritmus, békés versengés. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 101–117.
- Merleau-Ponty, Maurice 1992 [1945]. *The phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Mithen, Steven 2012. Musicality and language. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 296–298.
- Mukařovský, Jan 1988. Szándékoltság és szándékolatlanság a művészetben. In: Bojtár Endre (szerk.): *Struktúra, jelentés, érték. A cseh és a lengyel strukturalizmus az irodalomtudományban*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 58–185.
- Mukařovský, Jan 2001 [1966]. A művészet mint szemiológiai tény. In: Bókay Antal – Vilcek Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*. Budapest: Osiris Kiadó. 428–439.
- Nagy, Gregory 1990. *Pindar's Homer: The lyric possession of an epic past*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nánay Bence 2000. *Elme és evolúció. Az elmefilozófia és a kognitív tudomány evolúciós megközelítése*. H.n.: Kávé Kiadó. URL: [http://mnytud.arts.unideb.hu/tananyag/evolny/nanay\\_elme-es-evolucio.pdf](http://mnytud.arts.unideb.hu/tananyag/evolny/nanay_elme-es-evolucio.pdf)
- Némédi Dénes 2011. Durkheim és az innováció. *Szociológiai Szemle* 21: 70–83.



- Németh G. Béla 1982. Az önmegszólító verstípusról. In: Németh G. Béla: *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Budapest: Tankönyvkiadó. 103–168.
- Oatley, Keith 2003. Writingandreading: the future of cognitive poetics. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 161–174.
- Paksi Dániel 2014. *Személyes valóság. Polányi Mihály posztkritikai filozófiájának értelmezése, és a személyes tudás fogalmának elmélyítése és megalapozása az evolúciós gondolat alapján*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Pariyadath, Vani – Eagleman, David M. 2010. Duration illusions and what they tell us about the brain. In: Srinivasan, Narayanan–Kar, Bhoomika R.–Pandey, Janak (eds.): *Advances in cognitive science*. Vol. 2. New Delhi, Thousand Oaks, London, Singapore: Sage. 196–206.
- Pinker, Steven 2002. *Hogyan működik az elme*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Pléh Csaba 2009. A kognitív tudomány flörtje és civakodós házasságai a filozófiával: Wundt köpenyéből bújnának ki Fodor moduljai? *Világosság* 2009 nyár. 55–65.
- Pléh Csaba 2014. A nyelv evolúciója. In: Pléh Csaba–Lukács Ágnes (szerk.): *Pszicholingvisztika. Magyar pszicholingvisztikai kézikönyv*. 2. köt. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1033–1088.
- Popovics Zoltán 2014. *A prezentifikáció fenomenológiája*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Magyar Daseinanalitika Egyesület.
- Power, Camilla 2014a. Signal evolution and the social brain. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 47–55.
- Power, Camilla 2014b. The evolution of ritual as a process of sexual selection. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 196–207.
- Putnam, Hilary 2000 [1988]. *Reprezentáció és valóság*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Rakova, Marina 2002. The philosophy of embodied realism: a high price to pay? *Cognitive Linguistics* 13: 215–244.
- Reynaert, Peter – Verschuere, Jef 2011. Phenomenology. In: Sbisà, Marina–Östman, Jan-Ola–Verschuere, Jef (eds.): *Philosophical perspectives for pragmatics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 217–221.
- Richerson, Peter – Boyd, Robert 2014. Nem csak a gének által. Hogyan hat a kultúra az emberi evolúcióra. In: Horváth Márta (szerk.): *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 27–50.
- Ricoeur, Paul 1997 [1975]. *Fenomenológia és hermeneutika*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Ricoeur, Paul 2006. *Az élő metafora*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Ritter, Joachim 2007. Szubjektivitás és ipari társadalom. A szubjektivitás hegei elméletéről. In: Ritter, Joachim: *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó. 57–79.
- Sbisà, Marina 2011. Introduction. In: Sbisà, Marina–Östman, Jan-Ola–Verschuere, Jeff (eds.): *Philosophical perspectives for pragmatics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 1–10.
- Schlaffer, Heinz 2004. Orientierung in Gedichten. Text und Kontext der Lyrik. *Poetica* 36: 1–2. 1–24.
- Schwendtner Tibor 2008. *Husserl és Heidegger. Egy filozófiai összecsapás analízise*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Magyar Daseinanalitikai Egyesület.
- Seghers, Eveline 2015. The artful mind: a critical review of the evolutionary psychological study of art. *British Journal of Aesthetics* 55: 225–248.
- Seregi Tamás 2010. Az intencionalitásról és az intencionális kritikáról. *Helikon* 56: 594–616.
- Shapiro, Lawrence 2011. *Embodied cognition*. London, New York: Routledge.
- Sharifian, Farzad 2008. Distributed, emergent cultural cognition, conceptualization and language. In: Frank, Roslyn M. – Dirven, René – Ziemke, Tom – Bernárdez, Enrique (eds.): *Body, language and mind*. Vol. 2. *Sociocultural situatedness*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 109–136.
- Sharifian, Farzad 2011. *Cultural conceptualisations and language*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.



- Simon Gábor 2012. Szemantikai konstruálás a metaforikus kifejezésekben. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés. Tanulmányok a magyar nyelv funkcionális kognitív leírására*. Budapest: DIAGram Funkcionális Nyelvészeti Műhely, Eötvös Loránd Tudományegyetem. 175–193.
- Simon Gábor 2013. A líra interszubjektivitása. Az én mint poétikai konstrukció Ady költészetében. In: Kugler Nóra – Laczkó Krisztina – Tátrai Szilárd (szerk.): *A megismerés és az értelmezés konstrukciói. Tanulmányok Tolcsvai Nagy Gábor tiszteletére*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 320–340.
- Simon Gábor 2014a. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon, Gábor 2014b. Embodiment and metaphorical meaning creation. In: Kuźniak, Marek – Libura, Agnieszka – Szawerna, Michał (eds.): *From conceptual metaphor theory to cognitive ethnolinguistics. Patterns of imagery in language*. Frankfurt a. M.: Peter Lang. 249–266.
- Simon, Gábor 2015. Beyond the strategy of ignorance – how and what can benefit cognitive linguistics from phenomenology? *Studia Linguistica Hungarica* 30: 43–72.
- Simon Gábor 2016. A metaforikus jelentés nyelvtanvezérelt megközelítése. *Magyar Nyelvőr* 140: 178–199.
- Sinha, Chris 2002. The cost of renovating the property: a reply to Marina Rakova. *Cognitive Linguistics* 13: 271–276.
- Sinha, Chris 2009. Language as a biocultural niche and social institution. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stéphanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 289–309.
- Sinha, Chris 2014. Niche construction and semiosis: biocultural and social dynamics. In: Dor, Daniel – Knight, Chris – Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 31–46.
- Sperber, Dan 2001. *A kultúra magyarázata. Naturalista megközelítés*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Spolsky, Ellen 2015. *The contracts of the fiction. Cognition, culture, community*. Oxford: Oxford University Press.
- Steen, Gerard 2009. From linguistic form to conceptual structure in five steps: analyzing metaphor in poetry. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeoren (eds.): *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 197–226.
- Steen, Gerard – Gavins, Joanna 2003. Contextualising cognitive poetics. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 1–12.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics. An introduction*. London, New York: Routledge.
- Such Dávid 2012. Enyhülés. *Magyar Filozófiai Szemle* 2012: 2. 169–177.
- Sullivan, Karen 2009. Grammatical constructions in metaphoric language. In: Lewandowska-Tomaszczyk, Barbara – Dziwirek, Katarzyna (eds.): *Studies in cognitive corpus linguistics*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 57–82.
- Sütterlin, Christa 2014. Jel, séma, ikonikus reprezentáció. Az ábrázoló művészet evolúciós esztétikája. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 186–226.
- Számadó, Szabolcs 2012. The rise and fall of handicap principle: a commentary on the „Modelling and the fall and rise of the handicap principle. *Biology & Philosophy* 27: 279–286.
- Szepes Erika 1989. Rím. In: Király, István (szerk.): *Világirodalmi Lexikon*. 11. köt. Budapest: Akadémiai Kiadó. 740–743.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981. *Verstan*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szerdahelyi István 1985. Palinódia a versritmus szemantikájáról. *Literatura* 1985: 3–4, 298–321.
- Szigeti Lajos 1983. Ritkás erdő alatt. A tűnődés és eszmélés verse. In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *József Attila-versek elemzése*. Budapest: Tankönyvkiadó. 72–99.
- Szöllősy-Sebestyén András 1985. A beszéd és a vers dallama. In: Béládi Miklós – Jankovics József – Nyerges Judit (szerk.): *A magyar vers. Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest, 127–32.

- Szummer Csaba 2011. A fenomenológia váratlan felbukkanása az ezredforduló megismeréstudományában. *Magyar Filozófiai Szemle* 2011: 2. 141–163.
- Tamás Attila 1972. Lira. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*. 7. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó. 319–323.
- Tallerman, Maggie – Gibson, Kathleen R. 2012. Introduction: the evolution of language. In: Tallerman, Maggie–Gibson, Kathleen R. (eds.): *The Oxford handbook of language evolution*. Oxford: Oxford University Press. 1–35.
- Taylor, John R. 1995. *Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 49–55.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tátrai Szilárd 2012. Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúráját meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 197–207.
- Tátrai Szilárd 2015. Apostrophic fiction and joint attention in lyrics. A social cognitive approach. *Studia Linguistica Hungarica* 30: 105–117.
- Tolcsvai Nagy, Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Frankfurt: Peter Lang.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tomasello, Michael 2002. *Gondolkodás és kultúra*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tooby, John – Cosmides, Leda 2013. A forrás nyomában: A metareprezentációt és a szétcsatolást elősegítő adaptációk evolúciója. *Helikon* 59: 150–177.
- Tooby, John – Cosmides, Leda 2014. Szépség és mentális rátermettség. Építőkövek az esztétika, a fikció és a művészetek evolúciós elméletéhez. in: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 77–100.
- Tsur, Reuven 1997. Poetic rhythm: performane patterns and their acoustic correlates. *Versification* Vol. 1. URL: <http://www.arsversificandi.net/backissues/vol1/essays/tsur.html>
- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elenea – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 279–324.
- Tsur, Reuven 2013. Kognitív poétika. *Helikon* 59: 234–263.
- Turner, Frederick – Pöppel, Ernst 2014. Az időmértékes verselés, az agy és az idő. In: Horváth Márta (szerk.): *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 167–185.
- Turner, Mark 1991. *Reading minds: the study of English in the age of cognitive science*. Princeton: Princeton University Press.
- Turner, Mark 1996. *The literary mind*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Turner, Mark 2007. Conceptual integration. In: Geeraerts, Dirk–Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. 377–393.
- Ullmann Tamás 2004. Az idő mint a szubjektivitás alapja és horizontja. In: Boros Gábor – Ullmann Tamás (szerk.): *A szubjektum problémája*. H. n.: Társadalomtudományi Alapítvány. 129–156.
- Ullmann Tamás 2010. *A láthatatlan forma. Sematizmus és intencionalitás*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Ullmann Tamás 2013. A narratív, a traumatikus és az affektív szubjektivitás. In: Bujalos István – Tóth Máté – Valastyán Tamás (szerk.): *Az identitás alakzatai*. Pozsony, Budapest: Kalligram Kiadó. 21–36.
- Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.
- van Hoek, Karen 1997. *Anaphora and conceptual structure*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

- van Hoek, Karen 2003. Pronouns and point of view: cognitive principles of coreference. In: Tomasello, Michael (ed.): *The new psychology of language. Cognitive and functional approaches to language structure*. Mahwah: Lawrence Erlbaum. 169–194.
- van Hoek, Karen 2007. Pronominal anaphora. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. 890–915.
- van Vugt, Mark – Kurzban, Rob 2008. A vezetők és követők társas és kognitív alkalmazkodása. Evolúciós játékelmélet és csoportdinamika. In: Forgács P. József (szerk.): *Az evolúció és a társas megismerés*. Budapest: Kairosz Kiadó. 271–287.
- Varela, Francisco J. – Thompson, Evan – Rosch, Eleanor 1993. *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Vargyas Lajos 1985. A magyar versritmus nyelvi alapjai. In: Béládi Miklós – Jankovics József – NyerGES Judit (szerk.): *A magyar vers. Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*. Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 59–66.
- Volk, Katharina 2002. *The poetics of Latin didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press.
- Watts, Ian 2014. The red thread: pigment use and the evolution of collective ritual. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 208–227.
- Wellek, René – Warren, Austin 2002 [1972]. *Az irodalom elmélete*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Zahavi, Amotz – Zahavi, Avishag 1997. *The handicap principle: a missing piece of Darwin's puzzle*. New York: Oxford university Press.
- Zlatev, Jordan 2014. The co-evolution of human intersubjectivity, morality, and language. In: Dor, Daniel–Knight, Chris–Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language*. Oxford: Oxford University Press. 249–266.
- Zunshine, Lisa 2014. Miért olvasunk kitalált történeteket? Elmeteória és a regény. In: Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex Kiadó. 141–166.
- Žilka Tibor 2011. József Attila A Dunánál című költeményének ritmuselemzése. In: Boros Oszkár–Érfalvy Livia–Horváth Kornélia (szerk.): *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*. Budapest: Ráció Kiadó. 27–35.

A TINTA Könyvkiadó kiadványai  
megrendelhetők az alábbi címen:  
TINTA Könyvkiadó  
1116 Budapest, Kiskőrös u. 10.  
Tel.: (1) 371 05 01; Fax: (1) 371 05 02  
E-mail: [info@tintakiado.hu](mailto:info@tintakiado.hu)  
[www.tintakiado.hu](http://www.tintakiado.hu)

Nyomdai kivitelezés: Váreg Hungary Kft.  
Felelős vezető: Egyed Márton ügyvezető igazgató